HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY

PRINTED IN ARGENTINE
IMPRESO EN LA ARGENTINA

Amalia Aguilar Vidaurb de Segui

Renovación

Con este número de SER pone término a su labor la Comisión que la dirigiera desde que, en los comienzos de los Cursos del Profesorado, surgiera como su órgano de expresión.

Finalizada esta primera época otros colegas llevarán adelante esta iniciativa con la energía y las ideas renovadoras tan necesarias en todos los aspectos de la actividad humana.

LA DIRECCIÓN

SER

REVISTA DE LOS CURSOS DEL PROFESORADO DE LA ESCUELA NORMAL
"MARIANO MORENO" DE C. DEL URUGUAY

Director
ROBERTO A. PARODI

Secretario
ALBERTO J. MASRAMÓN

Consejo de Redacción

JUAN JOSÉ MIRÓ
MIGUEL A. GREGORI
EDUARDO GIQUEAUX
HÉCTOR IZAGUIRRE

AÑO X 1971 Nros. 11-12
Concepción del Uruguay (E. Ríos) República Argentina

CURSOS DEL PROFESORADO

Rector

HARRY A. CALLE

Vice Rector

MEVIA I. GARRO

Cuerpo Consultivo

SEGUÍ AMALIA A. DE
PARODI ROBERTO A.
RIVERO BLAS ALEJANDRO
CARULLA FÉLIX OMAR
MACCHI MANUEL E.

Profesores

Castellano y Literatura

CALLE HARRY ADOLFO
IZAGUIRRE HÉCTOR CÉSAR
IZAGUIRRE CRISPINA P. DE
LAHARNAR NADISLAVA
PARODI ROBERTO A.
RODRÍGUEZ MIGUEL ANGEL
MASRAMÓN ALBERTO J.
SEGUÍ AMALIA A. DE
MARTÍN NÉLIDA NELLY G. DE
PEANO LESTO A.
GONELLA MIGUEL ÁNGEL
DÍAZ ABAL HÉCTOR A.
NAVEIRA NOEMÍ I.

Historia

MASRAMÓN ALBERTO J.
GREGORI MIGUEL ÁNGEL
MACCHI MANUEL E.
URQUIZA OSCAR F.
ASTE LIDIA ALCIRA S. DE
VERNAZ CELIA E.
GONELLA MIGUEL ÁNGEL
PEANO LESTO A.
SEGUÍ AMALIA A. DE
MARTÍN NÉLIDA N. G. DE
MACCHI SARA E. B. DE
RE LATORRE ARACELY
FRIDA W. REGNET

Filosofía y Pedagogía

CALLE HARRY ADOLFO
CHAPPUIS ALICIA A. DE
DÍAZ ABAL HÉCTOR A.
FLEITAS ELSA
GIQUEAUX EDUARDO J.
GONELLA MIGUEL ÁNGEL
MARTÍN NÉLIDA N. G. DE
PETRONE HUGO CÉSAR
SEGUÍ AMALIA A. DE
PEANO LESTO A.
MASRAMÓN ALBERTO J.
GUIOT CARLOS M.

Matemática, Física y Cosmografía

CARULLA FÉLIX OMAR
DUPRAT LEDA MARGOT
LOMBARDI GINO
EICHHORN SILVIA E.
MARTÍNEZ ANTONIO G.
MIRÓ JUAN JOSÉ
PASCAL HUGO ALBERTO
PEPE MIGUEL ÁNGEL
RIVERO BLAS ALEJANDRO
SEGUÍ AMALIA A. DE
PEANO LESTO A.
MARTÍN NÉLIDA N. G. DE
GONELLA MIGUEL ÁNGEL

Inglés

FLEITAS ELSA ESTHER
LUPI GRACIELA J. MARÍA
SANGUINETTI MARGARITA L. DE
SCHETTINI MARTA SUSANA

Profesorado Elemental

DÍAZ ABAL HÉCTOS ALBERTO
MARTÍN NÉLIDA G. DE
MACCHI SARA E. B. DE
PARODI ROBERTO ÁNGEL

ÍNDICE

Pág.

LAS ESCUELAS DE PRIMERAS LETRAS Y LOS CASTIGOS CORPORALES (Buenos Aires 1810-1820)
por OSCAR F. URQUIZA ALMANDOZ 13

LOS LOCOS — LOS GRISES
por EMMA DE CARTOSIO ..... 45 y 46

JUAN L. ORTIZ Y LA POESÍA COMO DESVELO
por SUSANA GIQUEAUX 47

Un historiador de Entre Ríos: Dr. CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN
por FACUNDO A. ARCE 63

POEMA PARA UNA MUCHACHA TRISTE — POEMA PARA EL INMIGRANTE
por AMALIA AGUILAR VIDART DE SEGUÍ ..... 85 y 87

LOS LÍMITES DEL CUENTO Y LA NOVELA
por ROBERTO ÁNGEL PARODI 89

LA CONQUISTA DE LA ENERGÍA
por GINO LOMBARDI 131

INTERIORIDAD — MUCHACHA RIBEREÑA
por ROSA MARÍA SOBRÓN DE TRUCCO ..... 137 y 138

PERSISTENCIAS TEMÁTICAS DE LA LITERATURA ENTRERRIANA
por HÉCTOR CÉSAR IZAGUIRRE 141

UNA ÉPOCA DE VIOLENCIA
por ALBERTO J. MASRAMÓN 173

RÍO HECHO DE AZUL, EL RÍO MÍO — LA RED
por SOFÍA ACOSTA ..... 183 y 184

Pág.

JUEGOS DE NIÑOS DE ANTAÑO
por MIGUEL ÁNGEL RODRÍGUEZ 187

COMO MIRAR UN CUADRO MÍO
por el Prof. CARLOS ASTE 211

HAY UN DÍA — TE MUERES LENTAMENTE...
por MARTA ZAMARRIPA 233

ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS DE LA EUROPA MEDIEVAL: LOS GREMIOS DE ARTESANOS
por SARA ELENA B. DE MACCHI 237

SAN MARTÍN Y SU CORRESPONDENCIA CON LOS CAUDILLOS ESTANISLAO LÓPEZ, JUAN B. BUSTOS, FACUNDO QUIROGA
por CELIA VERNAZ 251

A ISIDORA DUNCAN — SONETO A MI MADRE
por ARNOLDO LIBERMAN ..... 267 y 268

Notas y Comentarios

EL LATÍN Y SUS RELACIONES DIDÁCTICAS
por AVELINO HERRERO MAYOR 271

MENSAJE A LA JUVENTUD
por FÉLIX OMAR CARULLA 275

1871 - LA COMUNA DE PARÍS - 1971
por CELOMAR JOSÉ ARGACHÁ 279

IMPRESIONES Y COMENTARIOS SOBRE EL PRIMER SEMINARIO LATINOAMERICANO PARA PROFESORES DE FÍSICA DE INSTITUTOS DEL PROFESORADO
por BLAS A. RIVERO 285

HUGO VON HOFMANNSTHAL Y LOS TIEMPOS
por JULIO VEGA 293

LAS ESCUELAS DE PRIMERAS LETRAS Y LOS CASTIGOS CORPORALES (BUENOS AIRES 1810-1820)

por OSCAR F. URQUIZA ALMANDOZ

I

LAS ESCUELAS DE PRIMERAS LETRAS

"Venid, que de gracia se os da el néctar agradable y el licor divino de la sabiduría", expresaba la leyenda del escudo que estableció Belgrano en el Reglamento de su fundación de cuatro escuelas. Enorme lema para una escuela primaria —lo decimos con palabras de Juan P. Ramos— pero es que en un país donde sólo existían dos establecimientos de características superiores, no se podía considerar a la escuela elemental de otra manera más que como un semillero de bienes y esperanzas. Las primeras letras que el niño aprendía en las escuelas, adquirían, así, una trascendencia tan grande, que ya de por sí significaban un ideal. Mucho había sido lo realizado por España en la América Virgen. Pero había que seguir el rumbo. Se debía luchar para su logro. Y el camino no fue fácil.

Sabido es que en los primeros años de la revolución, los gobiernos, abrumados por otras exigencias, muchas veces de vida o muerte, poco aportaron para el mantenimiento y la incrementación de las escuelas. La procura agónica —en el sentido etimológico que tanto gustaba a Unamuno— del ideal de la incipiente cultura, se realizó casi exclusivamente por el esfuerzo privado, incluida la importante labor de los conventos y parroquias, y por la acción de algunas pocas escuelas de la Patria, que así se llamaron a partir de 1810, las antiguas escuelas del Rey, sostenidas por los cabildos. Un

cálculo aproximado, de cifras puramente conjeturales, establecería para ese año, en Buenos Aires, cuatro escuelas de la Patria y alrededor de treinta de carácter privado. (1)

Afianzadas ya las autoridades surgidas en mayo de 1810, con un conocimiento mayor en el manejo de la cosa pública, aunque fuera en el ajetreo de la experiencia de pocos meses, tomaron diversas disposiciones relativas a la enseñanza. Las primeras que hemos podido localizar, y que fueron difundidas por la prensa de la época, corresponden a noviembre de 1810.

El cabildo de Buenos Aires "informado de que no era la más lisonjera la situación de las escuelas de esta capital", comisionó a dos de sus regidores para que las inspeccionaran. Debían observar las condiciones en que se impartía la enseñanza y los métodos que se empleaban, como también informar a preceptores y alumnos, la buena disposición existente en el Ayuntamiento para velar por el "adelantamiento y progresos de la enseñanza de la juventud".

Los dos regidores designados —Ildefonso Paso y Juan Pedro Aguirre— cumplieron su cometido, y, en el informe presentado, manifestaron: a) la conveniencia de uniformar la educación; b) organizar un método sistemático común a todas las escuelas; c) reimpresión de un pequeño libro ("Tratado de las obligaciones del hombre", de Juan de Escoiquiz) para lo cual se solicitaba el permiso correspondiente del Superior Gobierno; d) el Cabildo debería repartirlos entre los niños pobres de todas las escuelas; e) los maestros quedarían obligados a recoger dichos libros a la finalización de las tareas escolares o cuando algún alumno, por cualquier motivo, abandonase definitivamente la escuela; f) los hijos de padres pudientes estarían obligados a adquirirlos en los lugares de venta; g) los alumnos de las escuelas dependientes del Cabildo deberían ser examinados periódicamente ante el propio cuerpo municipal; h) los alumnos más distinguidos serían premiados, a efectos de estimular el estudio y la contracción al trabajo. (2)

Casi simultáneamente con el libro de Escoiquiz se publicó en

(1) Cfr. JUAN P. RAMOS, "Historia de la instrucción primaria en la República Argentina", Buenos Aires, 1910.

(2) El autor del "Tratado de las obligaciones del hombre" fue Juan de Escoiquiz, sacerdote y político español, nacido en 1762 y muerto en 1820.

la Imprenta de Niños Expósitos, el "Contrato Social", de Rousseau. Mariano Moreno, que había ordenado su reedición y la había prologado, se preocupó de expurgarlo del capítulo y principales pasajes que trataban de la Iglesia, pues —según el propio Moreno— "el autor tuvo la desgracia de delirar en materias religiosas". Pero he aquí que mientras el "Tratado de las obligaciones del hombre" perduró como texto muchísimos años, el "Contrato Social", también editado "para instrucción de los jóvenes americanos", como reza en su carátula, fue relegado al poco tiempo. Las palabras registradas en el Acuerdo del Cabildo del 5 de febrero de 1811 son suficientemente explícitas: el libro de Rousseau "no era de utilidad a la juventud y antes pudiera ser perjudicial, por carecer aquélla de los principios de que debiera de estar adornada para entrar a la lectura y estudio de semejante obra". Por lo tanto se resolvió devolver al editor los ejemplares que el Cabildo había adquirido para su distribución en las escuelas.

Ya en esa época el mayor problema, el más premioso y permanente, era el de las magras remuneraciones de los maestros. El propio Cabildo lo admitía al señalar: "Como los preceptores no están suficientemente dotados con la renta de trescientos pesos y cien para casa, resulta que las escuelas no están bien servidas, y por la misma razón se halla vacante, hace año y medio, la del partido de la Piedad".

Para remediar la difícil situación económica por la que atravesaba el maestro, con repercusión inevitable en la eficiencia de su labor docente, el Cabildo propuso a la Junta la elevación de la renta "por enseñanza y casa" a seiscientos pesos.

Puesto a consideración del Superior Gobierno el informe precedente, el 2 de noviembre de 1810 se resolvió aprobar los arbitrios propuestos por el Cabildo. Y en relación a los edificios escolares, "consistentes en piezas muy estrechas e indecentes, donde no pueden colocarse con desahogo ni ejercitarse con comodidad los niños", la Junta ordenó al Cabildo que, siempre que lo permitieran los fondos de propios, se edificasen "casas en lugares oportunos con la distribución correspondiente al establecimiento de las escuelas". (3)

(3) "Gaceta Extraordinaria", martes 6 de noviembre de 1810.

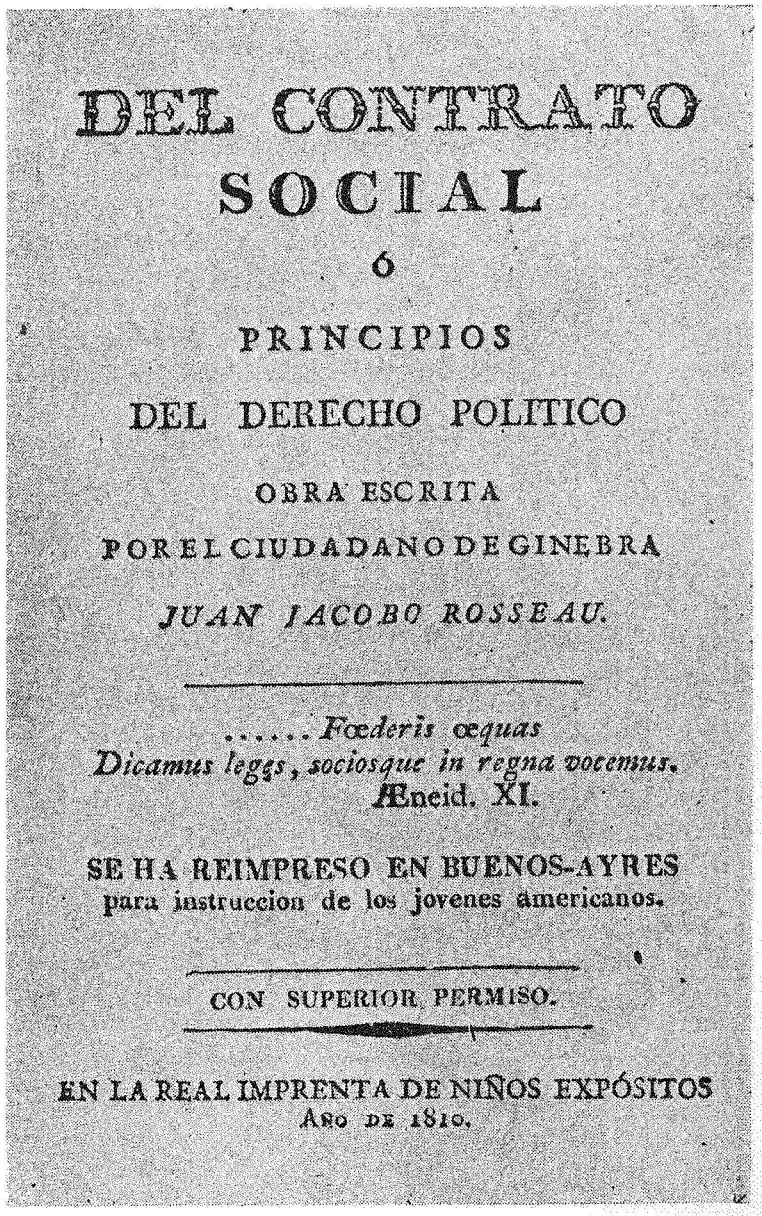
Lamentablemente, las serias y premiosas urgencias en que se debatían nuestros primeros gobiernos patrios, fueron postergando una y otra vez, la plausible aspiración de dotar a la niñez de mejores condiciones ambientales.

Era evidente que las escuelas de la Patria, poco numerosas e insuficientemente dotadas, no podían absorber toda la población escolar. Un aporte de considerable importancia fue, sin duda, el brindado por las escuelas conventuales, a las que el Cabildo de Buenos Aires reputaba entre las más útiles y necesarias, por dos razones fundamentales: su permanencia y la gratuidad de la enseñanza ofrecida. De ahí que, a mediados de noviembre de 1810, el Ayuntamiento se creyó en la necesidad de arbitrar los medios conducentes a hacer más efectiva, todavía, la educación allí impartida. En opinión de los regidores, debía evitarse que la tarea docente fuera desempeñada por los legos de los conventos, quienes, en muchos casos, poseían limitados conocimientos. Les preocupaba, sobre todo, que la falta de versación les impidiese explicar con la debida precisión los diferentes puntos de la doctrina cristiana, lo que determinaría que los jóvenes alumnos no la aprendieran bien o sólo superficialmente.

Para subsanar ese inconveniente sometió su criterio a la resolución de la Junta, en el sentido de establecer obligatoriamente que las escuelas de regulares estuviesen a cargo de "un sacerdote, religioso del mejor talento, idoneidad y disposición", auxiliado en su labor por el lego de mayor capacidad.

Era, sin duda, una tarea sacrificada. Como la de todo maestro. Abnegada y silenciosa, casi siempre anónima; merecedora de muchos elogios pero sin reportar jamás satisfacciones materiales. Cierto es que los sacerdotes no las pretendían, pero el hombre, cualquiera sea su misión en la tierra, necesita de estímulos que alienten sus esforzadas jornadas, que refresquen sus sienes cansadas, que renueven los bríos de su corazón golpeado por la indiferencia, por las injusticias, por las frustraciones.

Tal vez por pensar así, como lo pensamos nosotros, fue que el Cabildo de Buenos Aires propuso que todo sacerdote que hubiese ejercido el magisterio en las escuelas primarias por un lapso de ocho o diez años, quedaría en igualdad de condiciones "para conseguir



DEL CONTRATO SOCIAL

Ó

PRINCIPIOS

DEL DERECHO POLITICO

OBRA ESCRITA

POR EL CIUDADANO DE GINEBRA

JUAN JACOBO ROSSEAU.

..... Fœderis æquas
Dicamus leges, sociosque in regna vocemus.
Æneid. XI.

SE HA REIMPRESO EN BUENOS-AYRES
para instruccion de los jovenes americanos.

CON SUPERIOR PERMISO.

EN LA REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS
AÑO DE 1810.

sus privilegios y prerrogativas en la religión", con aquellos que "leyeron cátedra de filosofía o teología".

El proyecto no fue inconsulto. Antes de elevarlo a la Junta de Gobierno, el Cabildo, por intermedio de uno de sus regidores, D. Ildefonso Paso, lo sometió a la consideración del Deán Funes. El ilustrado sacerdote cordobés, por ese entonces en Buenos Aires, y ya electo diputado por su provincia, aplaudió el celo puesto de manifiesto por la autoridad municipal. En su contestación al regidor Paso, que se publicó en la "Gaceta Extraordinaria" del domingo 25 de noviembre de 1810, expresó: "Es bien notable que los legisladores hayan dictado leyes para regir la conducta de los hombres formados, y ninguna para la educación de los niños. Esto ha sido lo mismo que querer perfeccionar un edificio político, sin haber echado los cimientos. No habría tantas enfermedades morales que curar en los adultos, si su infancia hubiese sido bien sana..."

El político daba paso al maestro. Era tan sólo un alto en la jornada del hombre público cuyos lúcidos esfuerzos reclamaba la patria. Y así mientras maduraban en su mente los conceptos que a poco vertería en tres cartas al editor de la "Gaceta", y que, al decir del padre Furlong, podrían aunarse bajo el título de "Bases para la formación y organización de la Nación Argentina", asomaba su preocupación docente, al realizar el análisis del proyecto que el Cabildo de Buenos Aires había sometido a su consideración. (4)

Extensas fueron las consideraciones de Funes. A través de ellas se advierte con claridad que el ex rector del Colegio de Monserrat y de la Universidad de Córdoba comprendía cabalmente que el educar a los niños era empinada misión que en nada desmerecía frente a las demás enseñanzas claustrales. De ahí, entonces, que alentara el proyecto del Cabildo, pues "todo esto hace ver que es bien delicado el oficio de preceptor, y que no debe confiarse sino a hombres instruidos y de probada conducta. No dudo —agregaba el Deán— que entre los religiosos legos habrá algunos que reúnen estas calidades, pero no debe aventurarse este acierto a una probabilidad. Los religiosos sacerdotes tienen fundada reputación en la ca-

(4) GUILLERMO FURLONG CARDIFF, "Bio-bibliografía del Deán Funes", Córdoba, 1939.

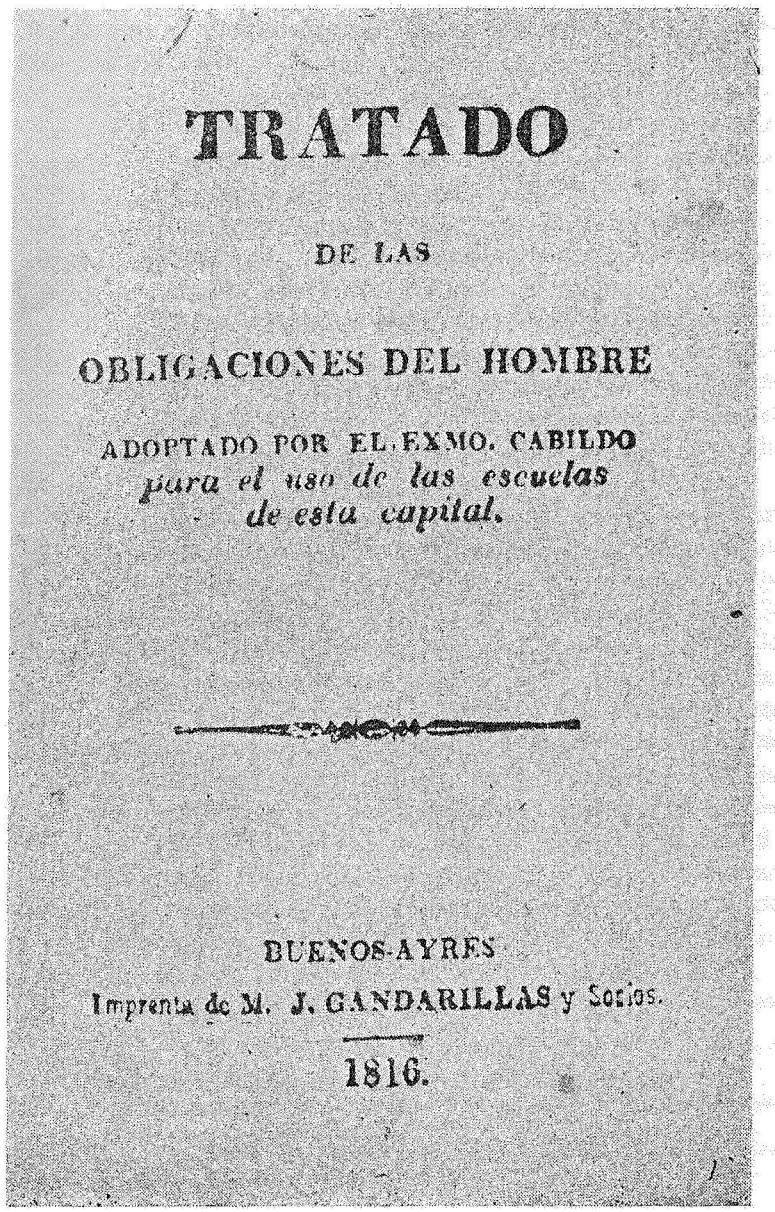
rrera literaria que han seguido, y deben ser más aptos para estos empleos. Pero para que estos religiosos se dediquen con esmero, es muy conveniente que se les excite con el estímulo del premio. El hombre siempre será lento en su marcha si sólo lo sostiene la obligación. Para las demás enseñanzas claustrales se hallan establecidas recompensas proporcionadas a su fatiga y su importancia. Yo creo que la educación de los niños no es menos digna de estas recompensas por cualquiera de estos respectos que se mire. El íntimo enlace que tienen las escuelas de primeras letras con el bien y prosperidad de la república, es una prueba invencible que los conductores del estado deben tener inspección sobre ellas y autoridad sobre sus preceptores... Debe pues concluirse que el superior gobierno puede excitar a los prelados regulares a fin de que se atienda el mérito de los preceptores y se premie con aquellas consideraciones de que son dignos". (5)

La Junta aprobó los arbitrios propuestos por el Cabildo y auspiciados por el Deán. La resolución respectiva, que llevaba la firma de Mariano Moreno, estableció que los reverendos padres provinciales de las diferentes órdenes religiosas debían asignar las correspondientes jubilaciones a todos los maestros de primeras letras, "con el mismo tiempo y con los mismos honores y privilegios que disfrutan los maestros de facultades mayores".

Los gobiernos posteriores mantuvieron la vigencia de esta disposición, como lo prueban las constancias documentales que hemos hallado. En 1813, la Asamblea General Constituyente juzgó dignas de su aprecio "las consideraciones que por el gobierno provisorio se dispensaron en favor de los sacerdotes regulares que se dedicasen a la enseñanza de primeras letras", (6) por lo que decidió adoptar la siguiente resolución: "Queda sancionado el decreto expedido en 22 de noviembre de 1810, por el Gobierno Provisorio de estas Provincias en orden a los grados que deben optar en su orden los maestros de las escuelas de primeras letras; por el orden

(5) "Gaceta Extraordinaria", domingo 25 de noviembre de 1810; GUILLERMO FURLONG, "La tradición religiosa en la escuela argentina", Buenos Aires, 1957, pp. 27-28.

(6) ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, División Nacional, Gobierno, Asamblea General Constituyente, enero-junio 1813, sala 3-8-9, Nº 348.



TRATADO

DE LAS

OBLIGACIONES DEL HOMBRE

ADOPTADO POR EL EXMO. CABILDO
para el uso de las escuelas
de esta capital.

BUENOS-AYRES
Imprenta de M. J. GANDARILLAS y Socios.

1816.

mismo que indica el insinuado decreto. Lo tendrá así entendido el S.P.E. para su debida observancia y cumplimiento. Buenos Aires, Junio 30 de 1813". (7)

Por esos días recurría ante la Asamblea fray Pedro Olivera, durante muchos años dedicado a la enseñanza de las primeras letras, deseoso de alcanzar, ahora, los beneficios de la resolución gubernamental. Examinada su solicitud y sus antecedentes docentes, el cuerpo soberano expidió el siguiente decreto: "Considéranse por la Asamblea General los años que ha servido de maestro de primeras letras, el padre F. Pedro Olivera del orden de las Mercedes, antes de la expedición del decreto del 22 de noviembre de 1810, por el gobierno provisorio y sancionado en esta fecha por la Asamblea General, como si hubiesen sido verificados después de la expedición del mencionado decreto; pero únicamente por el tiempo necesario para obtener el grado y privilegios de Presentado de su orden". (8)

Fue evidente la preocupación de algunos hombres del gobierno para que la gracia solicitada por el padre Olivera se concretara lo más rápidamente posible. En el legajo correspondiente a la documentación de la Asamblea, que va de enero a junio de 1813, existente en el Archivo General de la Nación, hemos hallado la única pieza de carácter personal que en dicho legajo se guarda, y que muestra acabadamente ese interés a que aludíamos más arriba. Se trata de una carta de Vieytes a Juan Manuel de Luca, a la sazón secretario de gobierno. En ella le expresaba: "Paisano y amigo: Ayer se ha pasado por la Asamblea un decreto concediendo la gracia de Presentado al padre fray Pedro Olivera, maestro de primeras letras de la Merced, y quiero deber a Ud. que hoy mismo se pase por el gobierno a dicho convento para que se ponga desde luego en ejecución. Dispense Ud. las importunidades de éste su más afecto amigo y paisano. H. Vieytes. 2 de julio de 1813". (9)

Algunas pocas escuelas de la Patria, sumadas a las que fun-

---

(7) Ibídem, sala X, 3-8-9, Nº 347; "El Redactor", sábado 17 de julio de 1813.

(8) ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, División Nacional, Gobierno, Asamblea General Constituyente, enero-junio 1813, sala X, 3-8-9, Nº 350.

(9) ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, División Nacional, Gobierno, Asamblea General Constituyente, enero-junio 1813, sala X, 3-8-9, Nº 351.

cionaban en los conventos y a las de carácter privado cuyos preceptores estaban pagados por padres pudientes, eran las encargadas de albergar a los jóvenes educandos de Buenos Aires. Con el correr de los meses, y cuando lo permitieron los recursos del Cabildo, se procedió a la apertura de nuevas escuelas, hechos de indudable importancia para la historia de la enseñanza en la ciudad, pues el carácter gratuito de ellas, posibilitaba el acceso a la instrucción primaria de un sector de la sociedad porteña que no contaba con los suficientes recursos como para pagar su inscripción en las de carácter privado.

Así, según noticia aparecida en la "Gaceta", del 6 de marzo de 1812, el Cabildo dispuso la creación de una escuela de primeras letras en la Parroquia de Nuestra Señora de Monserrat. El maestro sería remunerado con la suma de seiscientos pesos anuales en concepto de sueldo y alquiler de local, según se había establecido en noviembre de 1810, por resolución que ya hemos comentado.

Los aspirantes al cargo de preceptor, debían presentarse en la secretaría del Ayuntamiento con los "documentos calificativos de buen nacimiento y costumbres". La designación del maestro se haría por concurso de oposición, pues serían examinados previamente en doctrina cristiana, principios de caligrafía, aritmética, gramática y ortografía castellana.

Para agosto de 1812, el Cabildo de Buenos Aires sostenía cinco escuelas de primeras letras. A pesar de las dificultades económicas que frenaban mejores realizaciones, siguió empeñado en dotar a la ciudad de un mayor número de dichos establecimientos. Sobre todo en aquellos barrios suburbanos donde el problema de la falta de escuelas se agravaba por la imposibilidad de que las familias que allí residían, enviaran sus hijos a las situadas en otros lugares.

El Triunvirato accedió a lo solicitado por el Cabildo y por resolución del 20 de agosto de 1812 dispuso el funcionamiento de dos nuevas escuelas, una en el barrio de la Residencia y otra en los corrales de Miserere. Con el objeto de no hacer tan gravosa la erogación presupuestaria, se decidió aprovechar los locales disponibles en uno y otro barrio. En el primer caso, se ocuparían

piezas del edificio de la residencia, y, en el segundo, del hospicio de los padres franciscanos. A tal efecto se cursaron órdenes a "los padres presidentes de cada una de las referidas casas, para que faciliten las habitaciones que sean precisas al desempeño de tan interesante objeto". (10)

En noviembre de 1817, una nueva escuela se sumó a las ya existentes en Buenos Aires. Fue establecida en la Parroquia del Socorro y ante esa feliz circunstancia, "El Censor" instó a los padres de familia a enviar sus hijos a ella. En algunos casos, como el que ahora nos ocupa, era necesario formar una conciencia en ese sentido, y por ello, la insistencia del periódico redactado en esa época por fray Camilo Henríquez: "Se nota descuido —decía— en los padres de familia de la feligresía en enviar sus niños a dicha escuela. Es sensible que no quieran aprovecharse de los cuidados paternales de los padres del pueblo, cuando estas escuelas son el fundamento de su moralidad y civilización, y que en todo el mundo la generalidad de los individuos no tiene más instrucción que la que adquiere en estas escuelas".

La acción del Cabildo de Buenos Aires en lo que hace a la erección de escuelas se proyectó también a la campaña. A la ya existente en la villa de Luján, se agregaron, a partir de 1810, las siguientes: San Isidro (1813); Morón (1814); San José de Flores (1815); Chascomús (1816); y Ensenada de Barragán (1817). (11)

Juan P. Ramos, en su obra "Historia de la Instrucción primaria en la República Argentina", señaló que desde el 25 de mayo de 1810 en adelante ningún documento oficial o privado, ninguna obra, pueden darnos un resumen numérico, una estadística más

(10) "Gaceta", viernes 18 de setiembre de 1812. Como el asunto de los locales quedaba de esa manera solucionado, y los maestros no tendrían que pagar el alquiler de ellos, la renta anual con que se los remuneraría, sería de cuatrocientos pesos, en lugar de los seiscientos que se pagaba comúnmente por el cargo. Además, se dispuso nombrar un ayudante del preceptor de la escuela de Monserrat, al que se le pagaría un sueldo anual de doscientos pesos. El procedimiento a seguirse para cubrir los cargos, era el común en la época: concursos de oposición sobre los puntos que ya dejamos señalados al referirnos a la escuela de la parroquia de Monserrat. "Gaceta", Nº 33, 20 de noviembre de 1812.

(11) "Gaceta", Nº 70, miércoles 1º de setiembre de 1813. Cfr. PICCIRILLI, GIANELLO, ROMAY, "Diccionario Histórico Argentino", Buenos Aires, 1954, tomo III.

o menos completa de la educación primaria, para agregar más adelante: "Aquí es necesario entrar en la conjetura, en lo probable". Y consecuente con ese temperamento, confeccionó dos cuadros estadísticos, correspondientes uno a 1810 y otro a 1820. En ambos casos, a cada cifra consignada, ya sea relativa al número de escuelas o al de alumnos le agregó un signo de interrogación, indicativo de lo conjetural de aquélla. Además, Ramos consignó en la columna correspondiente a la población, las cifras arrojadas por el censo de 1869, lo que, a nuestro juicio es improcedente. La dificultad señalada por el autor, de las que dimos cuenta más arriba, fue cierta, sin duda, en relación a la mayor parte de las provincias argentinas, pero no en lo que hace a la ciudad de Buenos Aires. Las investigaciones que hemos realizado nos han permitido trazar no solamente el panorama de la enseñanza primaria porteña que se ha visto precedentemente, sino el cuadro que consignaremos a continuación, en el que quedará reflejado el número de alumnos de la mayor parte de las escuelas de la ciudad, tanto oficiales como conventuales. (12) También habremos de consignar el número aproximado de habitantes que tenía la ciudad de Buenos Aires hacia el año 1815.

ESCUELAS DE PRIMERAS LETRAS DOTADAS Y DIRIGIDAS POR EL CABILDO CON EL NÚMERO DE SUS ALUMNOS Y GASTOS ANUALES

Año 1817

Escuelas	Sueldos de maestros y alquiler de locales	Número de alumnos
Catedral	1.826 pesos	150
Monserrat	692 "	114
Concepción	600 "	59
San Nicolás	600 "	130
Piedad	864 "	130
Residencia	1.080 "	150
Hospicio	600 "	59
San Isidro	484 "	72
Totales	6.746 "	864

(12) El cuadro que ofrecemos corresponde a las escuelas oficiales —dependientes del Cabildo— y a las conventuales. Simultáneamente funcionaron, además de aquéllas, varias escuelas de carácter privado.

A los niños pobres se les proveía de papel, tinta, cartillas y libros. El Cabildo costeaba, además, la compra y reparación de los muebles de las escuelas. En un año se gastó por ese concepto la suma de 979 pesos.

ESCUELAS PRIMARIAS A CARGO DE REGULARES

Año 1817

Escuelas	Número de alumnos
La Merced	105
San Francisco	40
Santo Domingo	80
Belén	50
Recoleta	100

Por 1817, año al que corresponden los datos ofrecidos, la población de la ciudad de Buenos Aires superaba apenas los 50.000 habitantes. Según el censo levantado por la policía en 1815, correspondiente a los 33 cuarteles de la ciudad, la población era de 50.999 habitantes, incluyendo a los extranjeros y gente de color.

Fue allí, justamente dentro de ese ámbito escolar de los primeros tiempos de la revolución argentina, que cobró singulares perfiles la figura del maestro. Humilde, sacrificado, anónimo, salvo alguna rara excepción. Merecedor en todas las reglamentaciones o decretos de aquel tiempo de menciones honrosísimas que jamás se tradujeron en formas prácticas y efectivas. Rudezas que el destino parece reservar a los que nacen con la noble vocación de enseñar...

Algunos nombres han llegado hasta nosotros: Rufino Sánchez, el maestro que mayor notoriedad alcanzara en su época; José Cirilo Conde, José María Robles, Francisco Argerich, José Bucau, José Luis Cabezón, etc. Ellos, junto con aquellos otros cuyos nombres permanecen ignorados, fueron los dispensadores de una enseñanza que hunde sus raíces en el período hispánico.

El historiador Antonino Salvadores, que incursionó con frecuencia en el tema de la instrucción pública en la Argentina,

sostuvo con reiteración que a partir de 1810 "hubo reforma escolar y de verdadera importancia". Como en realidad, no ocurrió tal cosa, Salvadores no pudo evitar el incurrir en evidente contradicción al anotar en otro pasaje de su obra: "Si por reforma escolar se entiende un cambio fundamental en el contenido y métodos de la enseñanza, claro está que no hubo reforma". (13)

Para determinar en qué grado hubo reforma escolar bajo el nuevo gobierno surgido en 1810, es necesario examinar aspectos relativos al contenido, orientación y técnica de la enseñanza, y, como bien ha señalado Evaristo Iglesias, con respecto a la técnica y a la organización interna de la escuela, hasta el ensayo del sistema lancasteriano, no hubo variación digna de tal nombre.

Lo que sí pudo advertirse fue un cambio de orientación, fundamentalmente a partir de 1812, al imponerse oficialmente a maestros y alumnos actividades educativas de índole patriótica. Ello fue consecuencia lógica de la nueva situación política que trascendía a las escuelas a través de varias resoluciones gubernativas, como la adopción de la escarapela y la conmemoración de las fechas patrias. Además, en julio de 1812, el gobierno ordenó que en "las escuelas de primeras letras se cante todos los días al fin de sus distribuciones un himno patriótico y que en un día señalado en cada semana concurran a la plaza de la Victoria, todos los estudiantes de primeras letras, presididos de sus maestros y puestos alrededor de la pirámide del 25 de Mayo repitan los himnos de la patria".

Apuntada, pues, la circunstancia de que no hubo mayores diferencias entre la enseñanza impartida antes de 1810, con la que se continuó brindando bajo la nueva situación política, al menos en lo que hace a programas y métodos, debemos señalar que tampoco sufrió alteración alguna el contenido espiritual de la enseñanza primaria, el que antes y después de Mayo, fue la doctrina cristiana. (14)

(13) Cfr. ANTONINO SALVADORES, "La instrucción primaria desde 1810 hasta la sanción de la ley 1420", Buenos Aires, 1941; "La enseñanza primaria y universitaria hasta 1830", en "Historia de la Nación Argentina", Academia Nacional de la Historia, vol. VII, 1ª sección, cap. VIII.

(14) Cfr. GUILLERMO FURLONG, "La tradición religiosa en la escuela argentina", Buenos Aires, 1957. El autor ha señalado con detenimiento las probanzas demostrativas de esa enseñanza religiosa.

Periódicamente, los alumnos de las escuelas oficiales eran sometidos a exámenes públicos que, por imperio de la presencia de las distintas autoridades —a veces hasta la del Director de Estado— constituían actos revestidos de gran solemnidad. La prensa periódica se hacía amplio eco de ellos, difundiendo la nómina de los alumnos que se presentaban a los exámenes, programas, autoridades presentes, discursos, resultados de las pruebas, premios otorgados, concurrencia de público, y la opinión de los editores respecto al grado de adelanto puesto de manifiesto por los jóvenes educandos. (15)

Los programas de esos exámenes —sobre todo los correspondientes a la escuela de Rufino Sánchez— que fueron publicados por los periódicos porteños contribuyen a dar una idea bastante aproximada de los contenidos de la enseñanza primaria que se impartía en aquella época. Antonino Salvadores dio noticias de algunos de ellos —todos en líneas muy esquemáticas— pero nosotros preferimos reproducir el que vio la luz en 1814, no a través de la prensa periódica, sino por medio de un impreso que se conserva en el Archivo General de la Nación (Colección de Juan José Biedma). El nos permite conocer detalladamente no sólo las características del examen, sino también variados aspectos de las cuatro materias esenciales sobre las que se hacía el interrogatorio.

Los exámenes de las materias que enseñaba Rufino Sánchez en su escuela eran de dos clases. El de la primera clase comprendía "los principios teórico-prácticos de caligrafía, la ortografía castellana, fundamentos de nuestra Religión Católica, Apostólica, Romana; y de aritmética, las operaciones de los números incomplejos, complejos, fraccionarios y quebrados". El examen de segunda clase comprendía, además de todos los puntos señalados para el de primera, "la analogía, sintaxis y prosodia de los idiomas castellano y francés, principios de geografía, obligaciones del hombre en so-

(15) OSCAR F. URQUIZA ALMANDOZ, "Expresiones de la cultura porteña a través de su pensa", en IV Congreso Internacional de Historia de América, Academia Nacional de la Historia, tomo V, Buenos Aires, 1966. Los exámenes públicos no siempre fueron demostraciones integrales de los resultados alcanzados en las escuelas por la tarea regular de los maestros. Se elegían los alumnos más capaces y mejor preparados a quienes se sometía, además, a una dedicación especial para el examen, habilitándose al efecto horas extras de labor.

ciedad; y de aritmética, razones y proporciones geométricas con aplicación a los casos que se darán al público en la 3ª parte de aritmética del "Amigo de la Juventud".

En el impreso de que damos cuenta se hacía notar que el examen a realizarse el 26 de enero de 1814, sería solamente de primera clase, a saber:

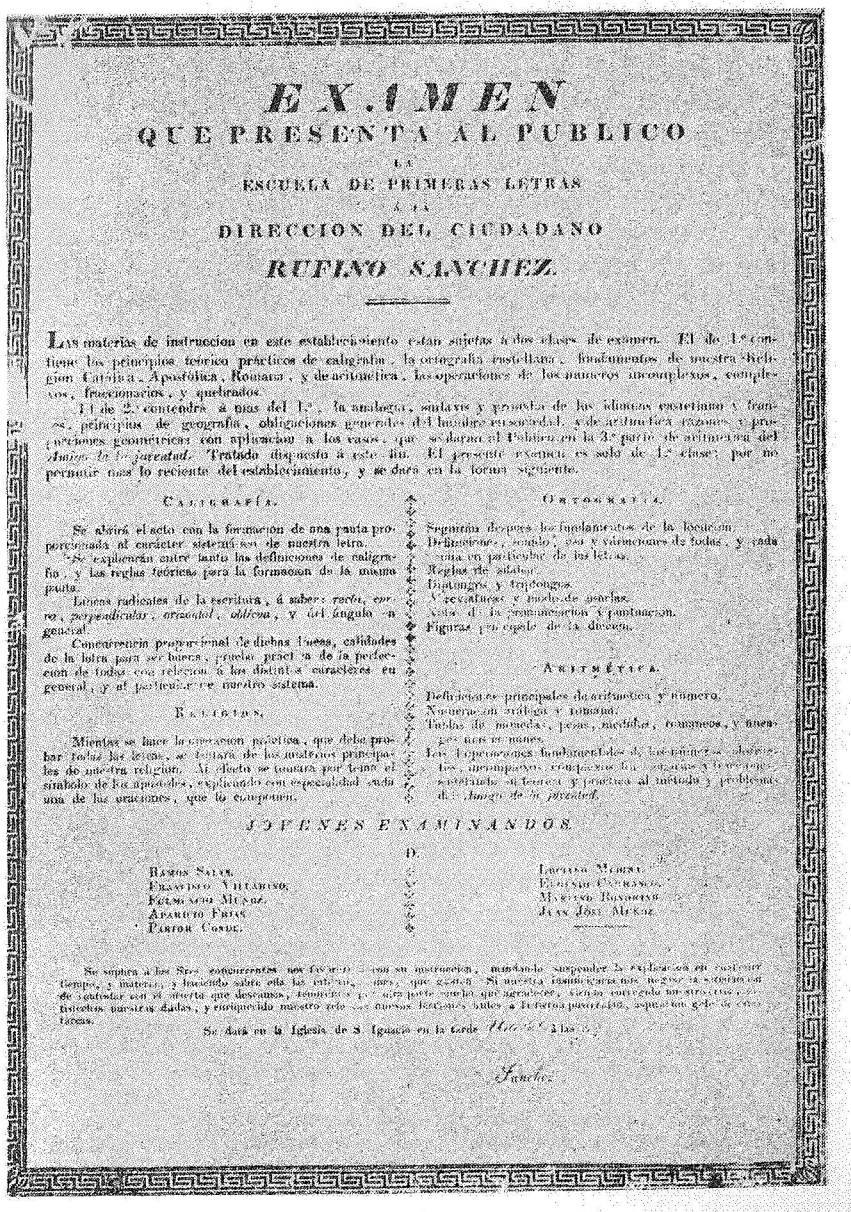
Caligrafía: "se abrirá el acto con la formación de una pauta proporcionada al carácter sistemático de nuestra letra. Se explicarán entretanto las definiciones de caligrafía y las reglas teóricas para la formación de la misma pauta. Líneas radicales de la escritura, a saber: recta, curva, perpendicular, horizontal, oblicua, y del ángulo en general. Concurrencia proporcional de dichas líneas, calidades de la letra para ser buena, prueba práctica de la perfección de todas con relación a los distintos caracteres en general, y al particular de nuestro sistema".

Religión: "mientras se hace la operación práctica que debe probar todas las letras, se tratará de los misterios principales de nuestra religión. Al respecto se tomará por tema el símbolo de los apóstoles, explicando con espontaneidad cada una de las oraciones que le componen".

Ortografía: "seguirán después los fundamentos de la locución. Definiciones, sonidos, usos y variaciones de todas y cada una en particular de las letras. Reglas de silabear. Diptongos y triptongos. Abreviaturas y modos de usarlas. Notas de la pronunciación y puntuación. Figuras principales de la dicción".

Aritmética: "Definiciones principales de aritmética y número. Numeración arábiga y romana. Tablas de monedas, pesas, medidas, romaneos y aneages más comunes. Las cuatro operaciones fundamentales de los números abstractos, incomplejos, complejos, fraccionarios y fracciones, sujetando su teoría y práctica al método y problemas del "Amigo de la Juventud". (16)

(16) Examen/ que presenta al público/ la/ escuela de primeras letras/ a la/ dirección del ciudadano/ Rufino Sánchez. Impreso sin pie de imprenta, un pliego folio



EXAMEN

QUE PRESENTA AL PUBLICO

LA

ESCUELA DE PRIMERAS LETRAS

A LA

DIRECCION DEL CIUDADANO

RUFINO SANCHEZ.

Las materias de instruccion en este establecimiento estan sujetas á dos clases de examen. El de 1.ª contiene los principios teórico prácticos de caligrafía, la ortografía castellana, fundamentos de nuestra Religion Católica, Apostólica, Romana, y de aritmética, las operaciones de los números incomplexos, complexos, fraccionarios, y quebrados.

El de 2.ª contendrá á mas del 1.º, la analogía, sintaxis y prosodia de los idiomas castellano y francés, principios de geografía, obligaciones generales del hombre en sociedad, y de aritmética razones y proporciones geométricas con aplicacion á los casos, que se darán al Público en la 3.ª parte de aritmética del *Amigo de la juventud*. Tratado dispuesto á este fin. El presente examen es solo de 1.ª clase; por no permitir mas lo reciente del establecimiento, y se dará en la forma siguiente.

CALIGRAFÍA.

Se abrirá el acto con la formacion de una pauta proporcionada al carácter sistemático de nuestra letra.

Se explicarán entre tanto las definiciones de caligrafía, y las reglas teóricas para la formacion de la misma pauta.

Líneas radicales de la escritura, á saber: *recta, curva, perpendicular, orizontal, oblicua*, y del ángulo en general.

Concurrencia proporcional de dichas líneas, calidades de la letra para ser buena, prueba práctica de la perfeccion de todas con relacion á los distintos caracteres en general, y al particular de nuestro sistema.

RELIGION.

Mientras se hace la operacion práctica, que debe probar todas las letras, se tratará de los misterios principales de nuestra religion. Al efecto se tomará por tema el símbolo de los apóstoles, explicando con especialidad cada una de las oraciones, que lo componen.

ORTOGRAFÍA.

Seguirán despues los fundamentos de la locucion.

Definiciones, sonidos, usos y variaciones de todas, y cada una en particular de las letras.

Reglas de silabar.

Diptongos y triptongos.

Abreviaturas y modo de usarlas.

Notas de la pronunciacion y puntuacion.

Figuras principales de la diccion.

ARITMÉTICA.

Definiciones principales de aritmética y número.

Numeracion arábiga y romana.

Tablas de monedas, pesas, medidas, romaneos, y aneages mas comunes.

Las 4 operaciones fundamentales de los números abstractos, incomplejos, complejos, fraccionarios y fracciones, sujetando su teoría y práctica al método y problemas del *Amigo de la juventud*.

JOVENES EXAMINANDOS.

D.

Ramon Salas.
Eleuterio Villarino.
Francisco Muñoz.
Aparicio Frias.
Pastor Conde.

Lázaro Moreno.
Eleuterio Cerrasco.
Mariano Rodriguez.
Juan José Muñoz.

Se suplica á los Sres. concurrentes nos favorezcan con su asistencia, mandando suspender la explicacion de cualquier tiempo, y materia, y haciendo saber esta la entrada, que gustan. Si nuestra insuficiencia no nos ha servido de contentar con el acierto que deseamos, tendremos por otro parte mucho que agradecer, cuando convenzan un sincero y distinctos nuestros deseos, y enriquecido nuestro rebaño con nuevos hijos, antes de la forma practicada, aspiramos gole de esta tarea.

Se dará en la Iglesia de S. Ignacio en la Corte *Hoy 26* á las 9.

Sanchez.

El impreso se cerraba con una súplica a las personas que concurriesen al acto, para que interrumpieran las contestaciones de los alumnos en cualquier instante, y, a la vez, les hiciesen todas las preguntas que creyeran convenientes sobre los temas señalados.

Los exámenes públicos se fueron sucediendo año tras año. Por cierto que siempre constituían la mayor atracción, los ofrecidos por los alumnos de la escuela a cargo de Rufino Sánchez. Muchas veces debieron realizarse en San Ignacio pues la concurrencia de autoridades y público llegaba a ser bastante numerosa. En los exámenes llevados a cabo en marzo de 1816, estuvo presente el Director de Estado Ignacio Alvarez Thomas, quien, por resolución del 1º de abril premió, no sólo a los mejores alumnos, sino al maestro, obsequiando a éste último con un par de pistolas y una carabina "para su particular uso, de cuya remuneración se hace digno su virtuoso anhelo y asegure Ud. a todos los niños que estén a su cargo que el gobierno les distinguirá generosamente a medida de los adelantamientos que adquieran y deben procurar para formarse ciudadanos útiles a sí mismos, a los que deben el ser y al suelo en que vieron la primera luz".(17)

El primer intento de reglamentación de la actividad escolar en el período que estudiamos, fue de 1816. En ese año, el gobernador intendente de Buenos Aires encomendó a los maestros Rufino Sánchez y Francisco Argerich la redacción de un reglamento para las escuelas de la campaña. Es fácil advertir en su articulado la influencia del reglamento que Belgrano estableciera para las escuelas de Jujuy, en 1813, algunas de cuyas cláusulas fueron incorporadas casi textualmente. Entre los varios aspectos contemplados debemos destacar el de la obligatoriedad de la enseñanza y la creación de Juntas protectoras en todos los partidos, integradas por el alcalde, el cura y un vecino de distinción. Las personas

---

mayor; en ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Colección Juan José Biedma. Reimpresión facsímile en "La Revolución de Mayo a través de los impresos de la época", concordados y compilados por Augusto E. Mallié, Buenos Aires, 1965, tomo II.

(17) "La Prensa Argentina", Nº 31, martes 16 de abril de 1816, en "Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia argentina", Buenos Aires, 1960, vol. VII, Estudio Preliminar del distinguido historiador Ricardo Piccirilli.

pudientes debían costear la pensión a los niños que para concurrir a las escuelas tuviesen que trasladarse lejos de sus hogares. Además, se establecían diversas disposiciones sobre enseñanza agrícola. (18)

El 31 de octubre de 1817, el Superior Gobierno estableció una nueva organización, para lo cual se designó como Director General de Escuelas al doctor Saturnino Segurola. El nuevo funcionario redactó los reglamentos de 1818. El primero, de fecha 16 de julio, se dictó de acuerdo y en cumplimiento de la prevención contenida en el acta de erección de escuelas municipales, dictada por el virrey Sobremonte en 1805 y se refería a las escuelas de la ciudad. En él se establecía, entre otras cosas, los requisitos para el nombramiento de los maestros, la obligación de éstos de informar semestralmente sobre el estado de la enseñanza, tiempo de vacaciones, deber de maestros y ayudantes de delatar secretamente las faltas que se cometiesen, etc.

El otro reglamento, que lleva fecha 18 de julio, se refería a las escuelas de campaña. Al igual que en el redactado en 1816, se disponía la formación de Juntas Protectoras integradas de la misma manera que ya dejamos expuesta, y con las siguientes atribuciones: a) vigilar las escuelas; b) recaudar y administrar los recursos para su mantenimiento; c) proponer los nombramientos de maestros y ayudantes; d) levantar informaciones sumarias en casos de transgresiones, etc. Se reglaba, también, la conducta que debían observar los maestros; la distribución de los horarios de acuerdo con las estaciones del año; los requisitos para desempeñarse como maestro; además de otras disposiciones semejantes ya vistas en el primer reglamento.

De la concepción que inspiró a estas disposiciones, ha dicho Salvadores: "Informa toda esa reglamentación la imposición de una autoridad única de amplias facultades, el reconocimiento de las jerarquías y las obligaciones administrativas y docentes que se impusieron a los preceptores".

Poco tiempo después de que se llevara a cabo este nuevo or-

(18) ANTONINO SALVADORES, op. cit.; RICARDO LEVENE, "El primer plan de estudios proyectado para la Universidad de Buenos Aires", Buenos Aires, 1918.

denamiento de la educación primaria en Buenos Aires, se produjo el alejamiento del doctor Segurola. Corrían nuevos cauces para la enseñanza de las primeras letras, con el reclamo de la implantación del sistema lancasteriano, lo que no despertó ningún eco favorable en la opinión de Segurola.

La prensa periódica porteña había ilustrado con amplitud sobre los sistemas educativos de Lancaster y Bell, mucho tiempo antes de que en Buenos Aires se estableciera la primera escuela de ese tipo. Poco podía extrañar, entonces, la resolución adoptada por el Cabildo el 17 de agosto de 1819, por la que se designaba a Diego Thompson, el introductor de aquel sistema en Buenos Aires, como Director General de Escuelas. (19) El nuevo funcionario debía fundar una escuela modelo e instruir a los preceptores de los establecimientos dependientes del Cabildo sobre las características y aplicación del nuevo método.

Según Salvadores, el establecimiento quedó fundado a fines de 1819, pues por ese entonces se acordaron a Thompson cincuenta pesos para los gastos. Por nuestra parte consignaremos un documento que no deja lugar a dudas sobre la realidad de la erección de la primera escuela lancasteriana en Buenos Aires. Se trata del informe pasado al Cabildo por el regidor comisionado de las escuelas, D. Manuel Bustamante, fechado en diciembre de 1819. Dice así: "La utilidad bien demostrada del método del célebre Lancaster en la enseñanza de las primeras letras; la facilidad de ese modo breve y fácil con que los jóvenes se perfeccionan en el arte de saber leer y escribir y la aceptación general que merece hoy en toda la Europa ilustrada, son otros tantos motivos que impulsaron a la municipalidad a que aun en medio de los apuros de sus fondos, se decidiese a hacer las erogaciones que exigiese su establecimiento. Efectivamente se ha puesto en planta; un extranjero ilustrado lo preside y nada otra cosa resta que esperar sus felices resultados". (20)

(19) ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, "Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires", serie IV, tomo VIII.

(20) "El Americano", Nº 39, viernes 24 de diciembre de 1819. La colección que hemos consultado pertenece al Museo Mitre.

Será durante la década siguiente —es decir, más allá de los límites de este estudio— que podrán advertirse las ventajas e inconvenientes en la aplicación del procedimiento lancasteriano y se producirá su difusión en Buenos Aires y en las provincias del interior.

II

LOS CASTIGOS CORPORALES

Mucho es lo que se ha dicho sobre los castigos corporales en las escuelas de antaño. Juan P. Ramos les dedicó un capítulo de su "Historia de la Instrucción Primaria en la República Argentina". Pero por cierto que lo allí narrado, bien podría haber inspirado a Octavio Mirbeau algunas páginas de su "Jardín de los suplicios". Cuesta creer que los castigos corporales llegaran a los excesos de acentuado sadismo que presenta el doctor Ramos en su obra. Sabido es que los azotes tuvieron amplia y efectiva vigencia, pero nuestra razón se resiste a admitir la existencia de aquel maestro que castigaba a sus alumnos, exponiéndolos a la voracidad de los perros que hacían presa en sus piernas a tarascones que desgarraban cruelmente las carnes. En todo caso, si el hecho fue real, debió ser un vulgar caso criminal, producto de una mente alterada. Es decir, un caso aislado, pero nunca un denominador común para caracterizar las actitudes coercitivas de los maestros de la época. Cuesta creer, asimismo, en aquel otro episodio narrado por Sarmiento, cuando el maestro Argerich colocó un huevo hecho un ascua en la boca de uno de sus niños, mientras le apretaba las mandíbulas hasta que el infeliz arrojó el huevo y el pellejo de la lengua y el paladar.

Apuntadas nuestras dudas sobre la veracidad de aquellos casos, entraremos en la consideración de los castigos corporales, en lo que hace a la mención que de ellos hiciera la prensa de Buenos Aires. La primera vez que un periódico porteño se refirió al asunto fue el 13 de octubre de 1813. La "Gaceta" de ese día reprodujo

el decreto del Poder Ejecutivo de 9 de octubre. "Habiendo llegado a entender este gobierno —se decía— que aún continúa en las escuelas la práctica bárbara de imponer a los niños la pena de azotes, cuyo castigo es excesivo y arbitrario por parte de los preceptores, que no están autorizados para ello en manera alguna y perjudicialísimo a los objetos mismos de las instituciones juveniles; siendo además absurdo e impropio que los niños que se educan para ser ciudadanos libres, sean en sus primeros años abatidos, vejados y oprimidos por la imposición de una pena corporal tan odiosa y humillante como la expresada de azotes; queda desde hoy en adelante abolida y prescripta semejante costumbre y pásese oficio al Cabildo de esta capital para que lo haga ejecutar en sus escuelas, y al Intendente de Policía en los establecimientos particulares de esta clase, bajo la inteligencia de que los maestros que la continúen aún después del presente decreto serán privados de su oficio y castigados como infractores, pudiendo en su lugar usar de los estímulos decentes del honor y la emulación en sus discípulos con otras correcciones que no sean penas corporales aflictivas, y circúlese a las provincias. Pérez, Posadas, Peña, Manuel Moreno, secretario interino". (21)

El historiador Antonino Salvadores, llevado por su admiración hacia la Asamblea del Año XIII, a la que consideraba como "la más democrática y empapada en los principios liberales de la revolución, de las asambleas argentinas", consignó equivocadamente que el decreto había sido dictado por ella. En varios pasajes de su obra se refirió al "decreto de la Asamblea que lleva fecha 5 de octubre". Ni una cosa ni la otra. Craso error del historiador citado, ya que ni la Asamblea dictó el decreto, ni éste lleva la fecha 5 de octubre. (22)

La Asamblea General sólo se reunió en cuatro oportunidades durante la primera quincena de octubre de 1813: sesión ordinaria del viernes 1º, extraordinarias del sábado 2 y viernes 8, y ordinaria del viernes 15. En ninguna de ellas se trataron asuntos vincu-

(21) "Gaceta", Nº 74, miércoles 13 de octubre de 1813.
(22) ANTONINO SALVADORES, "La instrucción primaria...", cit., pp. 69-70. Los mismos errores aparecen en su monografía "La enseñanza primaria y universitaria hasta 1830", cit.

lados a los castigos corporales en las escuelas. El decreto que declaró abolida la pena de los azotes, por considerarla excesiva y arbitraria, emanó del Poder Ejecutivo, o sea del Triunvirato, integrado a la sazón por José Julián Pérez, Gervasio Antonio de Posadas y Nicolás Rodríguez Peña, cuyas firmas lo rubrican, como también la del doctor Manuel Moreno, que actuaba en calidad de secretario interino. El decreto llevaba fecha del 9 de octubre de 1813, y fue dado a publicidad por la "Gaceta" del día miércoles 13.

Que el gobierno se preocupó por el estricto cumplimiento de lo dispuesto, no cabe la menor duda. En enero de 1814 se sustanció la causa seguida al presbítero Diego Mendoza por haber quebrantado las disposiciones que prohibían a los maestros de escuela castigar a los niños con la pena de azotes. A estar de las declaraciones de Mendoza, el 8 de octubre de 1813, a punto de las oraciones, se presentó en su escuela, doña María, viuda del doctor Mariano Moreno, a suplicarle que a su hijo, de ocho años, "a quien el día anterior el declarante había dado seis azotes por las infinitas causales a que dan motivo los niños", no le aplicase en lo sucesivo semejantes correcciones. Este hecho, sin duda, determinó la intervención del doctor Manuel Moreno, por entonces secretario del Triunvirato, para lograr que se tomaran las medidas necesarias a fin de conseguir la supresión de los castigos corporales en las escuelas. Así surgió el decreto del 9 de octubre de 1813, que acabamos de considerar. (23)

Mas como el presbítero Mendoza hiciera caso omiso de las disposiciones adoptadas por el gobierno, y castigase con doce azotes al niño Benito Santaballa por haber puesto una desvergüenza en una plana, se ordenó al Intendente de Policía "hacer la necesaria averiguación del hecho, ocurriendo en caso preciso al Prov. Gobernador del Obispado para el allanamiento del predicho presbítero Mendoza". Efectuada la investigación pertinente, los antecedentes fueron pasados al asesor letrado del gobierno, doctor Elía, cuyo dictamen fue singularmente ilustrativo. En sus primeras con-

(23) Cfr. EVARISTO IGLESIAS, "La escuela pública bonaerense hasta la caída de Rosas", Buenos Aires, 1946.

sideraciones hacía referencia al principio jurídico por el cual nadie puede excusar su incumplimiento de la ley, alegando ignorancia de ella. La publicación del decreto en cuestión, requisito para tornarse obligatorio su cumplimiento, se hizo, como hemos visto, por la "Gaceta" de Buenos Aires. Además, tampoco podía invocar el encausado, el que no se le hubiere notificado particularmente de la resolución gubernamental, "de manera que confesando el presbítero D. Diego Mendoza sobre la 6ª de fojas 11 vuelta, haber leído el relacionado decreto, nada importa que no se lo intimasen en particular, puesto que vino a su conocimiento por uno de los medios legítimos". Desde entonces había quedado obligado a una estricta observancia en su calidad de preceptor de primeras letras, "sin que su presbiterato lo exonere de la obsecuencia que como tal, y como ciudadano del Estado debió prestar a la Potestad temporal, y por ésta a sus leyes políticas y económicas, sujetándose por igual fundamento a sufrir las penas estatuidas contra los refractarios".

Por todo ello, el asesor del gobierno aconsejó privar para siempre del oficio de maestro al presbítero Mendoza, "aplicándosele la pena que se contemple proporcionada al caso y circunstancias, sin que V. E. tenga necesidad de comunicarla al señor Provisor, pues que en su imposición obra y procede este S.P.E. con la plenitud de facultades que le conceden las mismas leyes para punir indistintamente a sus infractores, condenándosele además, en las costas del proceso". El 21 de enero de 1814, el Triunvirato, formado entonces por Posadas, Rodríguez Peña y Larrea, dictó la sentencia. De acuerdo a lo pedido por el Agente de la Cámara y lo aconsejado por el Asesor General, condenó al presbítero Diego Mendoza a ocho meses de reclusión en el Convento de Recoletos "para que en el recogimiento debido aprenda a dar la inteligencia correspondiente a la Divina Escritura, y la obediencia que debe prestar a los preceptos de las autoridades legítimas". Además, se lo inhabilitó para ejercer la enseñanza, quedando obligado a pagar cien pesos de multa por cada uno de los jóvenes que había castigado. Esta suma sería entregada a los propios jóvenes en carácter de indemnización. (24)

(24) "Gaceta", Nº 89, miércoles 26 de enero de 1814.

El castigo fue, sin duda, ejemplar. Es probable que dada la entidad de la pena y la publicidad que se dio al caso, al menos durante un tiempo, los preceptores hayan amainado sus ímpetus coactivos y recogido el látigo que habrá quedado colgado de un clavo en la vieja pared del aula, más como un símbolo del antiquísimo precepto: "la letra con sangre entra", que como medio efectivo de castigo.

Cuando a mediados de 1813, Manuel Belgrano redactó el reglamento de sus cuatro escuelas, no hizo desaparecer por completo la pena de azotes sino que reglamentó el número de golpes que el maestro podía propinar a sus díscolos discípulos. Así, en el artículo 16, disponía que "a ninguno se podían dar arriba de seis azotes por defectos graves; y sólo por un hecho que pruebe mucha malicia, o sea de muy malas consecuencias en la juventud, se le podía dar hasta doce, haciéndolo esto siempre separado de la vista de los demás jóvenes". Y como única penitencia —según el artículo 15— el maestro podía imponer que los jóvenes "se hinquen de rodillas; pero por ningún motivo se les expondrá a la vergüenza pública, haciendo que se pongan en cuatro pies, ni de otro cualquiera impropio".

Era evidente la preocupación de todos por morigerar los castigos. Pero mientras en unos, privaba el concepto de cortarlos de raíz, por otros se pensaba en la necesidad de mantenerlos aunque dentro de ciertos límites, definidos en una reglamentación precisa. Sin embargo, cuando la Junta de Observación surgida a raíz de la revolución de abril de 1815, sancionó el Estatuto Provisional, dispuso en la octava providencia del capítulo final la revocación del decreto del 9 de octubre de 1813 que prohibía la pena de azotes en las escuelas. El castigo podía ser aplicado nuevamente "debiendo en caso de exceso o inmoderación acudir los padres o los que tengan a su cargo niños, a los Regidores Diputados de Escuelas, para que refrenen y castiguen a dichos maestros cuando fueren culpables".

Al no ser incorporado este artículo al Reglamento Provisorio de 1817, dejó de tener vigencia, mas no por ello los castigos corporales quedaron erradicados. Rufino Sánchez y Francisco J. Argerich, al redactar en 1816 el reglamento para las escuelas de campaña, mantuvieron los azotes como sistema disciplinario. A su

turno, Saturnino Segurola se mostró igualmente partidario del drástico método, como lo muestra el artículo 11 del reglamento para la Casa de Niños Expósitos, que redactó en 1817. Pero esta disposición mereció la repulsa del Director de Estado que desaprobó el mencionado artículo "en la parte que designa la pena de azotes". (25)

Ello motivó, sin duda, que Segurola no reincidiera en su anterior criterio, y así, al formar los reglamentos de 1818, a los que ya nos hemos referido, suprimió los castigos corporales.

No obstante esta prohibición, algunos preceptores —a la manera de aquel don Higinio de que nos hablara Unamuno, su primer maestro en la escuela de sus amores— "cuando se atufaban, cerraban los ojos para ser más justicieros y cañazo por acá, cañazo por allá, a frente, a diestro y a siniestro, al que le cogían y luego la paz con todos". Se debió llegar a algunos excesos, porque en 1819, el gobierno volvió a ocuparse del asunto. Y la prensa porteña fue pródiga en comentarios acerca de un tema que cobraba, así resonante actualidad. El miércoles 28 de abril, la "Gaceta" dio la primera nota al reproducir el decreto dictado por el Triunvirato el 9 de octubre de 1813 y por el cual se prohibía terminantemente la aplicación de los azotes. "Una mejora tan saludable y análoga a los nuevos destinos de la patria —decía el periódico porteño— duró desgraciadamente menos tiempo del que era necesario para producir en nuestra juventud ideas exactas de la dignidad del hombre y ese noble orgullo y engreimiento laudable que conduce a las acciones heroicas". Después de historiar las vicisitudes sufridas por tal resolución, según lo dispuesto sucesivamente por el Estatuto de 1815 y por el Reglamento Provisorio de 1817, la "Gaceta" comentaba: "Nosotros ignorábamos que los azotes valiesen por toda corrección .Creíamos por el contrario y creemos, que haya otras tan sensibles para los jóvenes, con la diferencia de no envilecerlos como aquel afrentoso castigo". Y de inmediato, el gacetero señalaba las penalidades que, a su juicio, servirían a los fines perseguidos sin menoscabar la dignidad de los jóvenes; una o dos horas de encierro, o un día completo sin poder regresar a su casa, podría ser una ade-

(25) Cfr. ANTONINO SALVADORES, op. cit., p. 71.

cuada penitencia, máxime si la prohibición coincidía con día festivo. Otros castigos podían ser el aumento de la tarea, o la privación forzosa de "alguna cosa muy halagüeña para el gusto de la juventud", todos los cuales afectarían mucho más "a un joven tierno que no un castigo que muchas veces es insuponente (sic) por el modo y que sólo contribuye a disminuir el pudor y poner en ridículo la decencia".

Una vez sentada su posición, en lo que hacía a los castigos corporales, la "Gaceta" hizo pública su denuncia de que en algunas escuelas, por ignorancia o por maldad, se continuaba con "la bárbara punición". Por lo que reclamó del Cabildo las medidas necesarias a fin de cortar radicalmente el abuso". (26)

Mas no fue la institución capitular la que tomó cartas en el asunto, sino el propio Poder Ejecutivo. Por nota fechada el 22 de mayo de 1819, el ministro Gregorio Tagle se dirigió al Cabildo a efectos de recordarle las disposiciones que prohibían la pena de los azotes, a pesar de las cuales se la seguía aplicando en muchas escuelas, principalmente en las de los conventos, de lo que el gobierno se hallaba "instruido dolorosamente".

Claro está que la mayor parte de los maestros habían expresado su disconformidad por la prohibición de los castigos, y fue ante esa circunstancia que el ministro desechó de plano las protestas, pues, a su juicio, eran tan fútiles las objeciones que oponían los preceptores a las medidas justas del gobierno en este particular, que ni siquiera merecían ser atendidas. Por ello el Director de Estado ofició al Cabildo para que, sin pérdida de tiempo, se pasasen "órdenes ejecutivas a todos los maestros de escuelas, así en los conventos como fuera de ellos, bajo las más serias conminaciones, para que jamás vuelvan a hacer uso de un castigo tan ignominioso como bárbaro y degradante". (27)

A escasos días de la resolución gubernamental, el periódico "El Americano" publicó una denuncia firmada con el seudónimo: "El que quedo". Después de recordar los antecedentes que existían en la materia, dio las razones que lo movían a escribir al editor:

(26) "Gaceta", Nº 119, miércoles 28 de abril de 1819.
(27) "Gaceta", Nº 123, miércoles 26 de mayo de 1819.

una, a fin de incitar por la prensa a que el Cabildo tomara medidas efectivas; otra, porque se hallaba convencido de la barbarie con que solía emplearse la pena de azotes en algunas escuelas. Y para ejemplificar su aserto, citó la escuela de San Francisco. Cada mañana —según el denunciante— al pasar por la calle sobre la que daba la ventana del aula oía los golpes de la flagelación y los ayes de las víctimas. De ahí su indignación y su consiguiente reclamación para que las autoridades pusieran coto a semejante abuso. Fray Francisco Hernández era, por ese entonces, capellán del convento de San Francisco. Tocado por el artículo de "El Americano", utilizó el mismo órgano periodístico para refutar al denunciante. Censuró con acritud el anonimato en que aquél se había escudado, para expresar de inmediato: "Si el señor Quedo habla del tiempo anterior a que se me confirió hace cinco meses dicha escuela, yo no respondo por no estar orientado en antecedentes; pero es una tamaña injuria que sin discriminación de época, se atreva a censurar mi conducta". (28)

Las palabras del sacerdote obligaron al denunciante a salir de su anonimato. En carta publicada en "El Americano" reveló su identidad. Juan Cruz Varela —que tal era el acusador de marras— reanudó su arremetida contra fray Francisco Hernández, aludiendo ahora al escaso tiempo que hacía —según el sacerdote— que se encontraba al frente de la escuela. "Si fray Francisco no hace un mes que está en la escuela —decía Varela— yo puedo asegurar que de cinco meses acá he oído más azotes que los que pudiera sufrir en cinco años fray Francisco". Y agregaba más adelante: "No tengo el honor de conocer al R.P. fray Francisco ni aun de vista; ningún resentimiento puede animarme contra su persona, ningún deseo de hacerle mal; ni creo que se puede entrever en mí algún interés en calumniarlo. ¿Qué otra cosa podía animarme que el procurar la cesación del abuso del azote y aun de la total extinción de su práctica?"

La polémica entre fray Francisco Hernández y Juan Cruz Varela necesitó un acto más para llegar a su punto final. Estuvo a

(28) "El Americano", viernes 4 de junio de 1819. La colección que hemos consultado pertenece al Museo Mitre.

cargo del primero y en sus palabras campeó la ironía. "Tampoco tengo yo el honor de conocerle —dijo el sacerdote— pero mis cohermanos, justos apreciadores del mérito ajeno, y bastante generosos para confesarlo, me aseguran que es un oficial de la secretaría de gobierno, de muy bellos conocimientos, que posee algunos idiomas y los habla bien; que tiene entrada libre al Parnaso donde las Musas lo acarician y Apolo le prodiga sus favores". No obstante esos méritos, el ciudadano Varela "lo había chasqueado completamente, pues las pruebas que produce en su comunicación ni son las que yo esperaba, ni según reglas de criterio, son las más exactas y concluyentes". (29)

No es posible decir en este caso de qué lado estaba la verdad. Sólo cabe afirmar que ante algunas denuncias públicas como la efectuada por la "Gaceta" y por Varela desde las páginas de "El Americano", y dadas las medidas adoptadas por el Superior Gobierno y el Cabildo de Buenos Aires, era evidente que algunos preceptores habían hecho caso omiso de las disposiciones legales que prohibían la pena de azotes.

Por cierto que los castigos corporales en las escuelas siguieron aplicándose durante muchos años. Y ello a pesar de las reglamentaciones vigentes que tendieron cada vez más a desterrarlos definitivamente. No creemos que estén en lo justo algunos autores que rasgan sus vestiduras lamentándose por el "abominable y bárbaro castigo" que se aplicaba en las épocas pasadas. Eran, sin duda, cosas de los tiempos. Consideramos ecuánimes, en cambio, los conceptos de Juan P. Ramos, al decir: "¿Hacían mal o hacían bien? Cosas del tiempo, según el tiempo se mantenían. Y no creemos que sea justa la protesta de indignación de las buenas y sentimentales almas de hoy al hablar de los castigos pasados. Las civilizaciones son demasiado relativas para que podamos siempre, abominar del ayer".

(29) "El Americano", Nº 13, viernes 25 de junio de 1819.

Poetas de Entre Ríos

EMMA DE CARTOSIO

LOS LOCOS

Estos rostros balbucean sonrisas, algo entre manos, el sol la lluvia
mientras recorren la gran casa sin espejos ni ojos que devuelvan
a los suyos, alguna mirada: de perro de pasto de guijarro.
Los cuerdos, esos pobres grises, los han expulsado de las calles
los edificios, las oficinas, los hogares, la soledad, la compañía
y ellos asumen suave o violentamente el absurdo de ser si mismos
porque abandonan ciudades pueblos escritorios rutinas, el yo el tu
y se refugian en extensos corredores atravesados por silencios
que rebotan hasta la máscara de un médico un enfermero
que diestramente distribuye una paz de bóveda para tanta vida.
Pero hay que tener cuidado, no creerlos huérfanos y a intemperie
porque de muy lejos y hondo les llega el impulso que los aísla
en torno a un canto soñado por alguien ya muerto o aún no nacido
que durante vida pasada, durante vida futura, sabe del amor
que ahora se les licua en lágrimas o risa que nadie interpreta.

LOS GRISES

En filas oscuras a veces doradas por el otoño o la imaginación
avanzan los condenados hacia sus sillones sillas esperas encuentros
y al extender la mano la sonrisa la mueca denuncian un bostezo
de ancha enorme boca que ninguno es y todos acatan por destino.
La madre no los engendró para la tarea que día a día cumplen
porque toda mujer es un empeño de realidad fuera del gris
pero ellos no son primarios: ni rojo ni azul ni amarillo, ni nada
que de veras se levante y grite su nombre diferente al de cada uno
para aplacar la sed que acosa a las arenas, la sal, el cactus, el niño.
Ellos aceptan, son el gris que todo dulcifica y amarga, el gris
que jamás alcanza al blanco al negro, la definición terrible
que de un golpe y exacto concluye con las medianeras de pueblo
y crea el suplicio de lo duramente salvado a fuerza de coraje.
De lejos y cerca son grises, una mancha que se extiende y beneficiosa
para el espacio y el tiempo, esas maneras del absoluto cuando ríe.

EMMA DE CARTOSIO, nació en Concepción del Uruguay y en esta ciudad hizo sus estudios secundarios en la Escuela Normal "Mariano Moreno" de donde egresó con el título de maestra nacional. Su vocación la llevó a la Universidad de La Plata y allí inició su carrera superior en la Facultad de Filosofía y Letras. Desde muy joven demostró su inclinación por las actividades literarias y ya en 1948 publicaba "Madura soledad" que obtuvo la Faja de Honor de la S.A.D.E. y fue seleccionado junto con otros treinta por Juan Ramón Jiménez, en su viaje a nuestro país, como "la joven poesía escondida argentina".

Desde aquel libro inicial comenzaron los éxitos de Emma de Cartosio que en muy poco tiempo logró atraer la atención de la crítica, la cual se exteriorizó con juicios ponderativos sobre los valores de sus versos. "El arenal perdido", "Elegías analfabetas", "Tonticanciones para Grillito", "La lenta mirada", "En la luz de París", "Cuando el sol selle las bocas", constituyen algunos de sus libros más elogiados que han concitado la atención sobre su personalidad tanto en nuestro país como en el extranjero. Junto con su labor poética nos ha brindado una serie de trabajos de crítica que completan su fisonomía literaria. En la actualidad ha dado fin a sus "Cuentos para la niña del retrato" que aparecerá editado por una editorial de la capital de España.

JUAN L. ORTIZ Y LA POESÍA COMO DESVELO

por SUSANA GIQUEAUX

> Ser artista es no calcular y no contar, madurar como el árbol que no apresura su savia, que resiste confiado los grandes vientos de primavera sin temer que pueda no venir el verano.
>
> RILKE

Frente a "la piel ardida del Paraná" que domina desde su ventana, Juan L. Ortiz el casi mítico poeta de Entre Ríos remonta el curso de sus setenta años.

Su primera publicación El agua y la noche se hizo a instancias de Carlos Mastronardi, forzando un poco la decisión del poeta que hasta ese momento no había sentido necesidad de publicar. En la selección colaboraron César Tiempo, Córdoba Iturburu y Petit de Murat; 1933 fue el año de aparición de ese primer cuadernillo impreso en letra menuda, ilustrado con dibujos del autor a los que seguirían diez más: El alba sube, 1937; El ángel inclinado, 1938; La rama hacia el este, 1940; El álamo y el viento, 1947; El aire conmovido, 1949; La mano infinita, 1951; La brisa profunda, 1954; El alma y las colinas, 1956; De las raíces y el cielo, 1958. Recogieron poemas suyos las antologías de Borges, Ocampo y Bioy Casares, 1941: Luis Alberto Ruiz, 1955; Miguel Brascó, 1957; Luis Saadi Grosso, 1958; Isaacson y Urquía, 1963 y alguna otra que aún no llegó a nuestra mesa de trabajo.

En 1969 Juana Bignozzi, joven poeta que por su edad y la fecha de aparición de sus obras está vinculada a las últimas promociones poéticas, publicó bajo el sello Carlos Pérez, editor, una antología del poeta entrerriano seguida de un Testimonio-reportaje

que permite a éste "dar la vuelta completa de los temas". Aunque Ortiz desaprobó públicamente esta antología, las fallas de edición o de otro orden, de ninguna manera invalidan el excelente trabajo de Juana Bignozzi, que tuvo además la virtud de poner al alcance de sus admiradores parte de una obra que circuló escasamente y que hoy es completamente inhallable. Los diez cuadernillos, más la obra inédita del poeta se están imprimiendo en este momento en una edición que comprenderá tres volúmenes con una nota introductora de Hugo Gola por la editorial Biblioteca de Rosario de Santa Fe. Esta edición aunque se anuncia limitada a 3.000 ejemplares es aguardada con sumo interés porque, estiman los amigos del poeta, el público podrá al fin tomar contacto con una obra de difícil acceso.

Por experiencia personal podemos afirmar que pocos poetas argentinos de la hora actual logran la conmovida audiencia que obtiene quien tiende hacia los otros:

Muchas manos, muchas manos libres sobre el filo etéreo del otoño.

(*La mano infinita*)

*

La biografía del poeta cabe en muy pocas líneas, puede decirse de él lo que dijo Etiemble de Supervielle: "Vida sin historia". Nació el 11 de junio de 1894 en Puerto Ruiz, hijo menor de una familia de diez hermanos. Fueron sus padres José Antonio Ortiz, natural de San Antonio de Areco y Amalia Magallanes de las islas del Ibicuy. Sus primeros años los vivió en Mojones, en plena selva de Montiel. En 1910 inició sus estudios en la Escuela Normal de Gualeguay donde hizo amistad con Carlos Gianello y con él escribió una novela nunca publicada: El alma de las llamas.

Pronto dejó la escuela secundaria por la política. Embanderado en el movimiento irigoyenista que le interesó como participación del pueblo, se hizo orador y escribió en diarios radicales.

Un año después, tenía 17 años, desembarcó en Buenos Aires "buscando un poco de contacto, deseando o anhelando vida literaria, que a la vez me disgustó". Se alojaba en Villa Crespo o en

Paraná con sus parientes y desde allí peregrinaba hasta las bibliotecas, las reuniones de escritores de ideas avanzadas, las clases de Literatura en la Facultad de La Plata y la frecuentación del Colegio Internacional de Olivos. Conoció a José Ingenieros y a Manuel Ugarte, las literaturas orientales y la obra de Juan Ramón Jiménez, estas dos últimas decisivas en cuanto a la influencia posterior. Concurrió a la tertulia de Ugarte en su casa de la calle Rincón y a pesar de que se le hizo un gran recibimento no volvió porque "tuve la impresión de que había gente inteligente, muy ingeniosa pero que leía poco".

Algún tiempo después se instaló en Gualeguay donde aceptó un puesto con la intención de viajar todos los meses a Buenos Aires.

Fue entre los libros de actas del Registro Civil donde dejó volar la imaginación dibujando —algún tiempo dudó entre el dibujo y la poesía— y componiendo versos. Saciaba su sed de poesía y de conocimientos con la lectura voraz de poetas y sabios, leyendo antes de ir a la oficina o compartiendo por las noches las lecturas con su mujer.

Porque se había casado el 1º de marzo de 1924 con Gerarda Silvana Irazusta y del matrimonio había nacido un hijo, Evar, hoy profesor de historia. En 1942 se radicó en Paraná frente al río, "rodeado de libros, gatos, boquillas, objetos y muebles que forman una sola atmósfera con su poesía, etérea, delgada, sutil" comenta Alfredo Veiravé.

Quien quiera ahondar más en su biografía puede remitirse a sus largos poemas Villaguay y Gualeguay. Por nuestra parte preferimos acercarnos al instante privilegiado del poema y dejarnos seducir por la palabra apasionadamente inventada.

Para esto, tres han sido las vías que hasta hoy han propuesto los comentadores de Ortiz, el paisaje, la apertura hacia los demás, el lenguaje. Pero trascendiendo, traspasando todo eso está el sentido del misterio, esas voces que desbordan el poema, acaso ese ritmo esencial que según Mallarmé descubre los secretos aspectos de la existencia y el universo.

*

Al abordar el estudio de la poesía de Ortiz no pueden dejar de señalarse las influencias que contribuyeron a su formación, vale decir aquellas que ahondaron su particular concepción del mundo y aguzaron la intuición del sentido de la vida que había de dar tal carácter de universalidad a su obra, o aquellas otras que podía admirar por cuanto el material poético se daba vertido sin estridencias en una substancia verbal muy depurada, lo demás ni se forma ni se adquiere, es esa oculta presencia que escapa a toda definición y que puede llamarse un milagro: la gracia. La mayor parte de esas influencias provienen de sus lecturas solitarias, en grado menor se cuentan la de aquellos poetas contemporáneos suyos a los que podía adherir sin reservas.

Las reservas cabían sobre todo respecto a Lugones porque aun cuando confiesa que la primera influencia fue lugoniana, que casi llegó a ser admirador de Lugones, a quien encontraría en sí mismo el tono de una poesía apenas murmurada, poca impresión podía causarle la retórica modernista con sus juegos de sonoridades. Él quería cincelar en "oro etéreo" como Juan Ramón Jiménez y de ahí el lugar destacado que el poeta español ocupa en sus preferencias junto con otros españoles, Bécquer, Machado, las coplas populares.

En esa época quien más horizonte le dio fue Maeterlinck porque descubría en el simbolista belga esa rara alianza entre el espíritu y la vida que dejaba intacto el sentido del misterio. Ortiz estaba ávido de grandes soledades musicales donde se suscitare una actividad creadora en armonía con la vida secreta del universo. Como poeta si Maeterlinck le interesaba por el lento murmullo del poema elevándose desde innominadas sensaciones, más le interesaba por el despojamiento tan cercano al silencio. Las huellas de esta influencia pueden rastrearse a lo largo de toda la obra pero aparece en plena nitidez en los últimos poemas donde el pensamiento apenas insinuado se detiene en el silencio de los puntos suspensivos:

> Y al fin, ay, al fin...
> el grito hacia el mar
> o la noche...
>
> (*De las raíces y el cielo*)

Junto a Maeterlinck hay que poner a todos los simbolistas, los belgas Rodenhach, Van Leberghe, Verhaeren, de los franceses el ascendiente más visible es el de Samain en lo que se refiere a lenguaje y forma. En cuanto al de Mallarmé obra sobre el proceso creador mismo sometido a la luz de la conciencia, gobierna el manejo del lenguaje poético, la selección de las palabras más eficaces por su sonoridad, su colorido y un poder de sugestión que despierta resonancias en los repliegues más interiores del ser.

Algo semejante buscó en los románticos alemanes. Nadie se sorprenderá de esta aproximación de románticos alemanes y simbolistas que hace el propio Ortiz en las declaraciones recogidas por Juana Bignozzi porque ya nadie discute que los simbolistas ensancharon las fronteras de las ambiciones románticas en su pretensión de llegar al conocimento de lo real, sea por el camino espontáneo dejando que las imágenes cristalicen en la sombra, sea reuniendo los signos del lenguaje por medio del artificio en busca de una relación entre palabra y realidad. De cualquier manera la finalidad era alcanzar aquello que proponía Novalis: "Todo descenso en el yo, toda mirada hacia el interior, es al mismo tiempo ascensión, asunción, mirada hacia la verdadera realidad exterior".

Es natural que el movimento surrealista le interesara desde el comienzo, no sólo por su voluntad de "cambiar la vida" liberando al hombre de las condiciones y convenciones que pesaban sobre él, sino también porque el surrealismo estuvo en parte alimentado con el simbolismo inconsciente que es el de los mejores poemas de Maeterlinck.

Es natural también que de los poetas surrealistas prefiriera a Eluard y su poesía que concentraba todo el amor del mundo a la retórica de Aragón. Tal texto de Eluard podría ser de Ortiz:

> en esa calle opaca y dura donde el cielo pálido
> se ahondaba un camino como se ahonda un beso.
>
> (*La chanson complète* — GALLIMARD)

Entre los surrealistas aceptaba a Schehadé y a René Char, este último porque lo afirmaba en el sentido del paisaje.

Se suman a estas influencias y preferencias las de Voronka y

los rumanos, los italianos Aldo Capazzo y Pascoli, las lecturas de Nietzche, Tolstoy, Barret, Cummings, Keats, Pasternak. En esta lista no puede dejar de mencionarse preferentemente a Rilke cuyo destino se parece tanto al del poeta entrerriano, marginado por propia decisión del mundo literario para cultivar una soledad iluminada de fervorosa fraternidad. Tampoco a Supervielle con el cual tiene grandes afinidades. Como Supervielle Ortiz escribió un Nocturno en pleno día, más revelador que un tratado de "la noche íntima llena de mundo", donde la experiencia vital se transforma en experiencia poética.

Falta agregar, no por último menos importante, a los argentinos que despertaron su interés: Banchs, Carriego, Fernández Moreno entre los poetas mayores, todos poetas que orquestan sin brillo esa poesía en estado de latencia que él ama tanto. Además el Nicolás Olivari de la Musa de la Mala pata que le recordó al Laforgue de la incoherencia, Raúl González Tuñón con El violín del diablo y Oliverio Girondo tan revolucionario con los 20 poemas. Disentía con Mastronardi sujeto al rigor del método, no obstante admira Luz de Provincia como sigue admirando la obra de otros entrerrianos, Carlos Álvarez, Sola González, Martínez Howard, Teté Fabani "criatura de toda música".

Ha reconocido después de sus primeros entusiasmos que lo que había apreciado como novedades en los simbolistas y otros, ya estaba en las canciones anónimas de los chinos y hoy se vuelve principalmente a éstos y a los ritmos primitivos de diversos pueblos en busca de pautas prosódicas y musicales.

Las influencias y las preferencias pueden estudiarse tanto como se quiera, nunca darán razón del don poético, de la gracia casi un milagro de levedad de esa obra

tendida humildemente, humildemente para el invento del amor.

(*De las raíces y el cielo*)

*

Los ecos más profundos suscitados por la poesía de Ortiz, sobre todo en los jóvenes poetas que, apremiados por la urgencia de rom-

per esquemas y convenciones, enarbolan ideas renovadoras, se deben a un permanente desvelo por la criatura humana, su angustia y su desamparo:

Oríamos sólo el ruido de los carros largos con su carga de desesperación.
Oríamos sólo el silencio de los niños junto a los ranchos transparentes.
Veríamos sólo la figura deshecha con la bolsa al hombro sobre la [cima de la loma.

(*El álamo y el viento*)

o la escondida esperanza que deletrea con voz profética:

Pero yo sé que un día
los frutos de la tierra
y del cielo, más finos,
llegarán a todos.

Que las almas más
ignoradas
se abrirán a los
signos más etéreos
del día, la noche
y las estaciones.

(*El alba sube*)

Desde su extrema juventud Ortiz se había sentido atraído por los movimientos de reivindicaciones sociales y políticas a los que adhirió apasionadamente. No obstante en el plano personal aceptó con la más conmovedora humildad un modesto destino en una ciudad de provincia sin reclamar nunca nada para sí.

Pero más que la trayectoria terrestre del hombre interesan los derroteros interiores que llevan hasta el hondón donde los seres y las cosas cobran la más patética dimensión de su realidad. De acuerdo a la concepción de su amado Novalis el camino interior conduce al descubrimiento del mundo exterior. "Una vez encontrado el centro interior podrá captar mejor el mundo circundante" dice Albert Beguin en su estudio sobre el gran poeta romántico, palabras que podrían haberse escrito para Ortiz. En efecto éste habla en su Nocturno en pleno día de reecontrar en la sombra "el centro de relación" donde ya no existe, abolido el estrépito de la vida cotidiana, más que "nuestro silencio y el silencio del mundo". Tal vez

ese incierto murmullo que Wordsworth llamaba en uno de sus versos: "The still, sad music of humanity" porque la música aparece en cuanto se interna como Supervielle —de quien imita el título y la interior peregrinación— en la noche de sí mismo: Nuestro silencio y el silencio del mundo tan musicales ¡ah! tan musicales.

Al comienzo —siempre siguiendo el mismo poema— se deleita en la sombra cruzada de brillos y florescencias, pero luego en el hondo retiro de la soledad todos los seres humanos están en él, son presencias reales si no sensibles, que se integran a su propio ser con su carga de humanos tormentos. En el silencio de su noche sólo hubiera querido ver los juegos de la luz y el agua, hubiera querido que el canto de la sombra fuese semejante al de los pájaros en el arroyo o al del grillo del alba y descubrir de pronto esos signos que revelan la secreta armonía del universo. Pero es la zozobra del mundo la que gime en la última estancia del alma, borrado el límite de afuera adentro se imponen:

En la sonrisa de las lomas criaturas amarillas con su pregunta terrible
[de animales acosados
y en el polvo de los caminos la inseguridad de los pies llagados, y junto
[a los alumbrados el desamparo ante la noche.

(*La rama hacia el este*)

Ese Nocturno en pleno día señala una de las líneas básicas en la poesía del poeta entrerriano, la que lleva hacia los demás, tan semejante a la inquieta fraternidad de Supervielle. Recordamos que al final del primer poema de Nocturne en plein jour, éste expresaba en dos versos que han sido censurados como discursivos, su solidaridad hacia el prójimo:

Y así vamos andando entre los demás hombres
Unos hablando a veces al oído de los otros.

En cambio el sentimiento fraternal de Ortiz en la primera composición del Álamo y el viento rebosa de gracia poética:

manos, manos, tendido florecimiento del corazón unánime
entre las flores.

Al cabo de la nocturna aventura —y toda creación es nocturna aventura, de ahí el carácter general que damos a este análisis— el poeta se libera de la tristeza de estar solo porque si no alcanzó a "estrechar el universo en el último límite del ser" tiene el sentimiento positivo de haber participado con todos los seres humanos en una profunda comunión. Regresa enriquecido por la encendida piedad que ilumina a la esperanza porque

Más allá de la sangre y de las lágrimas, más allá de la muerte y del
[espanto, el día como una nave
con su carga preciosa para las soledades ya seguras frente al canto
[de la sombra.

La esperanza que renace de la sangre, las lágrimas, las almas ignoradas, los cuerpos sufrientes, de todas las revelaciones de la angustia tiñe como una aurora las tinieblas más espesas. Dice en El álamo y el viento a semejanza de Rilke en la Séptima Elegía: "Criaturas terrestres la vida es gloriosa".

Y en el Alba sube:

Pero sé que un día verás, oh hermano mío, en el horizonte
temblar bajo el rocío, para ti, limpios jardines.

Una poesía que lo espera todo del amor es una poesía dichosa, no maravilla entonces que las palabras dichas, éxtasis, dulzura se repitan en casi todos los poemas.

Por el fervor, como el poeta de Saint John Perse:

andando el tren de nuestro tiempo
andando el tren de este gran viento

Ortiz asume su destino en la vida ardiente y nueva de su época.

*

Si Ortiz es el poeta del fervor es también el de los instantes efímeros, el estremecimiento de la luz, la cambiante coloración de cielos y aguas, es el poeta de todo lo inestable, de todo lo que nunca se podrá apresar. Le fascinan las cosas en devenir, dice a Juana Bignozzi que considera como una gracia una sensibilidad que permita prestar atención a ciertas cosas que son apenas estrellas fugaces.

La presencia del paisaje singulariza —es harto sabido— la poesía orticiana. No un gran fresco entrerriano a la manera del Mastronardi de Luz de Provincia, ni tampoco las meras descripciones de otros poetas. Podría explicarse esa presencia empleando la definición que hace Brunetière de la poesía: "Una metafísica hecha sensible al corazón por medio de imágenes", porque en los poemas de Ortiz los elementos naturales son la forma sensible de algo que los trasciende.

La comunión con "las criaturas secretas del mundo" se extiende a todo lo que existe, la comunión puede ser también de orden telúrico y cósmico. Así lo vio Luis Alberto Ruiz: "Aspira a una perfecta comunión, ni más ni menos que si la naturaleza entera fuese una criatura sensible". De ahí la humanización de los elementos del paisaje que justifica el uso tan frecuente del vocativo: "Nos dueles, oh paisaje, que no puedes cantar... Perdón, oh noches de octubre".

Todas las sensaciones, todas las percepciones llevan a un estado de permanente deslumbramiento. Ante la luz y el cielo, el agua y la orilla, los árboles y las flores, el sentimiento de asombro tiene la frescura de una primera mirada sobre el mundo porque el poeta, todos los poetas tienen la virtud de restituir al universo su maravillosa apariencia primigenia. "Es que el poeta nace a una visión nueva —dice Albert Béguin— en el preciso instante en que las palabras la encierran".

Más allá del asombro progresa una singular tentativa; la de transferir al lenguaje los estados de una perfecta consusbtanciación:

En el silencio del monte
bajo el silencio del cielo.
Era mi alma
ese monte y ese cielo.

. . . . . .

La voz nocturna y crepuscular del agua
era también mi voz.

(*El álamo y el viento*)

El mundo sensible le ofrece pretextos y puntos de partida para que la palabra transfigure el espectáculo natural. "Una alta paz de agua en suspenso", "unas ramas pálidas de encanto", "un resplandor último sobre las fachadas", "un barranco rosa en la tarde" hacen surgir la realidad interior fuera de cuya irradiación nada subsiste, "se despersonaliza", dice, funde su propia vida en el placer de sentirse árbol, flor, follaje, agua, canto, reflejos.

Frente al río que corre se angustia porque no puede entender lo que dicen las ramas, lo que dice la corriente, lo que dice el cielo vago y pálido, se angustia porque se siente "solo entre las cosas últimas y secretas". De improviso se borran las fronteras del yo y no yo:

De pronto sentí el río en mí,
corría en mí
con sus orillas trémulas de señas,
con sus hondos reflejos apenas estrellados.
Corría el río en mí con sus ramajes.
Era yo un río al anochecer,
y suspiraban en mí los árboles
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.

(*El ángel inclinado*)

El poema —lo sabemos de sobra— no se origina únicamente en la sensación, en el acto poético hay un abandono a las fuerzas oscuras que llevan hasta la superficie la más escondida pulsación del ser y traen al recuerdo palabras, gestos, ritmos de una hora, o dicho bellamente con el poeta "la ceniza" de "los momentos que ardieron". No es necesario remontarse hasta Baudelaire, sus correspondencias y analogías para descubrir que las apariencias alcanzan en ocasiones muy señaladas una "expansión infinita", (1) no ya en el plano de las equivalencias entre los datos de los dife-

(1) Del soneto Correspondencias de Baudelaire.

rentes sentidos sino directamente captados por el espíritu del poeta que tras el mundo visible percibe los reflejos del mundo invisible. Sucede entonces que un algo innominado abre el poema sobre la vida secreta del universo y permite en sus momentos felices arrojar algún destello de luz en la niebla que nos rodea:

aquí te vi, espíritu primaveral, danzar o arder secretamente como la
[alegría sin nombre,
transparencia imposible de una dicha sobre el polvo.

(*El álamo y el viento*)

Lo que hay de voluntario en esa aventura iluminadora es explicado por Ortiz cuando afirma que ve en el paisaje, o trata de ver, o sentir todas las dimensiones de lo que trasciende o de lo que lo abisma. En esa afirmación sumamente esclarecedora reconoce tácitamente que lo que se admite como realidad está en comunicación con una realidad más vasta que abarca todas las vidas individuales y confunde los destinos particulares en un destino infinito:

la eterna conciencia, una, que hace y deshace espumas.

(*El aire conmovido*)

*

Para hacer entrar en la fluencia del lenguaje esos fragmentos de vida secreta el poeta recurre a las palabras de todos los días, al nombre de cosas tan simples al parecer como cielo o luz que en virtud de correspondencias analógicas perfectamente determinadas o de reminiscencias y referencias indefinidas despiertan ondas tras ondas de emociones. Algunas afinidades más allá de la significación aparecen enriquecidas por un halo que llamaríamos mágico en cuanto evoca una realidad que escapa a la inteligencia razonadora:

Me prestaréis, oh cabellos al viento, vuestro viento
para ir hacia abajo de la noche por los hilos desunidos?

(*De las raíces y el cielo*)

Ortiz se ha explayado largamente sobre el sentido de ciertas repeticiones de palabras en su propia poesía y en la de otros poetas que justifica desde luego en cuanto son resonancia o reflejo de una mitología profunda. Si se dan en lo colectivo es porque se están en algún determinado contexto cultural, en ciertas creencias flotantes. En cuanto a lo individual se afirma en la convicción de que proceden de algo que escapa a la conciencia. Todo parece provenir de cierta iluminación interior que guía el desarrollo del poema de modo que las palabras se muestran en cada nueva repetición rodeadas por nuevas presencias sensibles y nuevas armonías comunes, liberadas de un sentido habitual ya gastado y asumiendo la función evocadora de una realidad espiritual, verdadero acto de hechicería poética. Son, como dice Novalis, "palabras santificadas por alguna maravillosa reminiscencia" cuya oculta significación, según el mismo poeta se dirige "en nosotros a unos ojos que no estaban abiertos aún".

Como poema ilustrativo de cuanto acabamos de afirmar es dable citar: No podemos entrar Abril... del Alamo y el viento. En ese poema la palabra orilla se repite casi línea a línea y cada repetición es como si estuviera modulando estados de alma que dejan adivinar una orilla eterna.

No menos sensible que a la virtualidad significativa de las palabras lo es a sus valores musicales. Siempre asiste al poeta un sentido natural de la música enriquecido en el simbolismo "de la musique avant toute chose" —la primera fuente donde bebió. 'Siento el idioma, dice, la maravilla del idioma" en el cual halla esa música que siente. Pero no se trata simplemente de un verso musical, cuya belleza sonora carezca de sugestión espiritual. Como en el caso del simbolismo no basta "recuperar de la música su bien" como quería Valéry, por medio de las posibilidades musicales de la lengua, la intención es la de hacer aparecer misteriosas correspondencias entre el valor musical y el sentido de la palabra, su "virtualidad total" dice Ortiz entendiendo musicalidad y significación. Aquella música interior es la que el poeta percibe más allá de la música y cuyos planos sonoros se integran en la plena armonía del universo.

No puede afirmarse de manera muy categórica que la poe-

sía de Ortiz se componga únicamente de palabras, es evidente que contiene también silencios, intensidades, timbres y por sobre todo contiene ritmos. Estos ritmos no se miden por supuesto de acuerdo a la cantidad de sílabas. Ortiz los define como algo que "no se detiene en la sílaba y la traspasa sin desasirse de la música". "Tender hacia la duración intemporal del más allá", diría Olivier Messiaen el compositor moderno que reintroduce el ritmo en la música y en el cual abreva nuestro poeta su necesidad de ritmos.

También recurre a los chinos en cuyo lenguaje musical con ondulaciones que comienzan en sonidos mates para concluir en timbres cristalinos se apoya tan a menudo la levedad de sus poemas.

En éstos el verso, tan poco verso que él lo llama frase o línea o mención, nada tiene que ver con la prosodia tradicional, es apenas audible, la efusión respiratoria de un estado interior. Si Ortiz se aplica a sí mismo las palabras de Valéry "dar respiración al estado poético", creemos más bien que a este poeta que encuentra en sí mismo las leyes de su verso le conviene como a ninguno la fórmula de Bachelard: "La poesía es una alegría del aliento, una dicha de respirar".

En el plano de las imágenes también se abandona a las que suben desde las profundidades del ser, en cuyo "centro de relación" se anudan y desanudan los secretos vínculos que unen a todas las criaturas "desde la piedra hasta las estrellas". La fuerza emotiva que las levanta obra también sobre el lector que se siente arrebatado a su cotidiano vivir y sumergido en una contemplación que transfigura la realidad que circunda su existencia.

*

La poesía de Ortiz, entretejida en la trama de su propia existencia está llamada a crecer en la luz porque el poeta solitario ha logrado reunir todos los hilos dispersos, todo lo que en la creación vive, palpita, se estremece, impreca o calla.

Lo que hay de admirable en el lírico entrerriano, su canto profundo "que hace sensible el clima de los días", la entrega del ser que "se da como una flor", los secretos aspectos de la existen-

cia y el universo "con las melodías de los sentidos y los símbolos y las visiones" todo eso es su forma de experimentar la poesía como un sufrimiento de amor. Porque la poesía fue siempre para Ortiz "un desvelo tiernísimo y herido que se ilumina a la vez de profecía".

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DEL POETA:

El alba sube, Ediciones Rumbo, Bs. As. 1937.
El álamo y el viento, Ed. Sauce, Paraná 1947.
La brisa profunda, Editorial Este, Paraná 1954.
El alma y las colinas, Editorial Este, Paraná 1956.
De las raíces y el cielo, Editorial Este, Paraná 1958.
En el aura del sauce, tomo I, Editorial Biblioteca, Rosario 1970.

ANTOLOGÍAS:

Entre Ríos Cantada, Luis Alberto Ruiz, Claridad, B.A., 1955.
Juanele, Juana Bignozzi, Carlos Pérez, editor, B. A. 1969.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

Poésie vivante Nº 22, Ginebra 1967.
El lagrimal trifurca, Nº 2, Rosario 1968.
L'air et les songes, Gastón Bachelard Corti, París 1943.
De Baudelaire au surréalisme, Marcel Raymond Corti, París 1952.
L'âme romantique et le rêve, Albert Béguin Corti, París 1946.
Dictionnaire de la poésie française contemporaine, Jean Rousselot, Larousse 1969.

Un Historiador de Entre Ríos

Dr. CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN

por **FACUNDO A. ARCE**

Lo conocí hace muchos años, cuando me tocó ser su alumno en la histórica Escuela Normal del Paraná allá por 1932. Profesor de Instrucción Cívica, asombraba por su erudición y su memoria; se ganaba la simpatía de los jóvenes por su trato amable y siempre respetuoso de la personalidad humana. Jamás le oímos hablar en voz altisonante, siempre el tono menor fue su manera de hacerse oír. De estatura mediana, más vale baja; menudo de cuerpo. Con una hermosa cabeza en donde bullían los pensamientos claros y elevados; un corazón generoso y maneras de caballero, labrado a la antigua. Era de los que al encontrarse con una dama en la calle, se apartaba hacia el cordón de la vereda y al enfrentarla se sacaba garbosamente el sombrero, lo colocaba sobre el pecho, al tiempo que decía el saludo, rubricado con una expresión: "servidor de Ud. Srta. fulana o doña o misia", que algunas de estas quedaban aún por la década del 30 al 40.

El destino me reservó la ocasión de ser nuevamente su alumno en el Instituto, mismo en el tiempo de su instalación. (1) La frecuentación iniciada en el aula, se prolongó muy pronto al trato amistoso y cordial con que siempre distinguió a sus discípulos. Sus pláticas, como las de todo hombre ilustrado, fueron para nosotros de gran provecho e hicieron crecer un sentimiento de res-

(1) Nos referimos al Instituto del Profesorado Secundario de Paraná, que reemplazó a la Escuela Normal Superior "J. M. Torres" en 1933.

petuosa consideración que con el correr del tiempo se trocó en admiración y afecto.

Por lo que queda dicho ha de justificarse el conocimiento que poseemos de mucho de lo que atañe a la vida del Dr. Pérez Colman, ligado al lejano pasado por su ascendencia y al inmediato pretérito porque fue un destacado protagonista de acontecimientos que hacen a nuestro adelanto cultural, social y material.

EL HOMBRE

Sin entrar en disquisiciones y detalles, en cuanto al linaje de nuestro hombre diré que por sus venas corría sangre ibérica: española y portuguesa. Por la vía paterna descendía de los Mendieta que tanto se distinguieron desde la conquista y que vinieron a Entre Ríos provenientes de Santa Fe, al finalizar el siglo XVIII. Por su parte los Pérez, el abuelo era Blas Pérez, llegaron junto con los Mendieta a poblar la región de Gualeguay.

La bisabuela del Dr. Pérez Colman, doña Felisa Mendieta de Pérez, murió longeva de más de noventa años. Mujer de temple excepcional, presidió su prole hasta el último instante de su vida. Y hace al caso lo que Don César escuchó muchas veces de sus labios en horas de reminiscencias. Ocurrió el hecho por abril de 1811, cuando la abuela era una niña de unos pocos años, 11 ó 12 y el coronel Belgrano regresaba del Paraguay, camino de Concepción del Uruguay, para pasar el río de los pájaros y hacerse cargo de la Jefatura del Ejército patriota. En tales circunstancias Belgrano llegó un día a la estancia del Coronel Miguel Gerónimo Mendieta, tatarabuelo de nuestro informante, acompañado de su Estado Mayor y quizás con parte de su ejército. Se le hizo un cordial recibimiento e invitado a hacer un alto, para descansar tan solo agradeció el ofrecimiento dada la premura que llevaba. Pidió un vaso de agua fresca. Correspondió a la niña Felisa alcanzárselo. Belgrano al tomarlo sacó sus manos de debajo del poncho que tenía puesto. Estaban enguantadas; la niña que nunca había visto una mano enguantada se asustó y estuvo a punto de dejar

caer el vaso. Sorprendida, salió corriendo en busca de su madre a quien dijo más o menos lo siguiente: "mamá, ese militar tiene pedechos en las manos". Don César acotaba que los guantes de Belgrano le cubrían buena parte del antebrazo. El episodio señala como muchas de nuestras mejores familias antecesoras, vivían aisladas en el desierto de los campos. Un tiempo y una esforzada etapa de nuestra evolución que debemos conocer mejor, para lograr un panorama integral de nuestra historia. (2)

Debo agregar otro detalle de la ascendencia de Don César para establecer una relación que importa a nuestro objeto. Por parte de madre, sus abuelos fueron Don José Britos, nacido en la Villa de Pombal (Portugal) y doña Ana Teresa de Jesús Martínez, nacida en Montevideo hija de don Francisco Fernández y Lucía Santaballe. El matrimonio de estos abuelos se realizó en Concepción del Uruguay en 1832. De esta unión nació doña Dolores Britos madre de Don César, casada con Benito Pérez. (3)

Queremos señalar que don Francisco Fernández fue persona de mucha actuación en Concepción del Uruguay. En su carácter de capitán de Milicias tuvo como subalternos a Urdinarrain y a Urquiza; fue Alcalde, diputado y encargado general de las Estancias del Estado. (4) A esto hay que agregar —y este es el objeto de la referencia que hacemos— que don Francisco Fernández colaboró con el gobierno de Ramírez, a quien como comerciante que era, facilitó muchas veces, recursos y artículos diversos.

Como puede colegirse, por razones de parentesco y amistad, la familia de Don César estaba profundamente enraizada en nuestro pueblo. Ello gravitó sin duda insensiblemente sobre el espíritu de quien con el andar del tiempo habría de dar muestras de interés especial por el conocimiento de nuestro pasado terruñero. La motivación estuvo en su propio hogar y le marcó el rumbo de un destino a cumplir en la historia cultural de la provincia. Y anticipándonos, quiero decir que muchos papeles que conocía don César, tienen la clara procedencia de sus antecesores.

---

(2) Cfr.: CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN, Autobiografía (inédita). Archivo del Dr. César Blas Pérez Colman.

(3) Cfr. CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN, *Autobiografía* (inédita).

(4) Ibíd.

No es posible hacer una síntesis genealógica, no es este nuestro objeto. Pero antes de pasar a la consideración de otros asuntos queremos recordar a don Blas Pérez, casado con doña Juana Colman, abuelo paterno de Don César, fuerte hacendado del Tala y teniente coronel de las milicias entrerrianas. Hombre de cierta cultura, según relata Don César fue el propietario del primer diccionario que hubo en Rosario del Tala, sin perjuicio de otros muchos libros como "Las Mil y una Noches", las obras de Cateaubriand, de Dumas, etc. El abuelo Blas nacido allá por 1823, participó en muchas campañas y fue quizás el que más gravitó con sus relatos en el nieto ávido de escuchar episodios y proezas de los guerreros entrerrianos.

Y en este orden de cosas sólo deseo agregar que el padre de Don César, Don Benito Pérez, escribano de profesión, se dedicó a las especulaciones comerciales, fue hacendado, periodista, legislador provincial, Intendente de Concepción del Uruguay, Ministro de Hacienda del Gobierno de Leónidas Echagüe, diputado nacional, etc. En Concepción del Uruguay dirigió varios periódicos y fundó "El Republicano". En Paraná fundó y dirigió "La Razón" en 1895.

*

Dejamos apenas esbozados algunos antecedentes familiares de nuestro personaje, porque ellos de por sí permiten apreciar, en cierta forma, la vertiente de donde provino la motivación inspiradora. Por otra parte Don César Blas Pérez Colman no vivió de las fulguraciones genealógicas. Su honestidad y su modestia repulsaban esto y a través de su vida demostro cómo el esfuerzo inteligente y honrado permite realizar el propio destino.

EDUCACIÓN

Resulta interesante referir los antecedentes de la enseñanza de las primeras letras, que recibiera en su niñez el Dr. Pérez Colman, pues ello nos ilustra acerca de una modalidad propia de la

época, impuesta en gran parte por la falta de escuelas. Una tía política de Don César Blas, llamada doña Martina de Fernández, enseñó a éste y a su hermana María Teresa, los principios de la lectura y escritura. El propio Dr. Pérez Colman nos dice:

> "Luego pasamos a una escuelita particular para niños de corta edad y de personas conocidas, tenía una anciana señora llamada Encarnación Cámara, perteneciente a una familia de Paraná, de actuación en los primeros años de la independencia. En esta escuela, que debió ser de la misma índole de las primtivas de la Provincia, cada niño llevaba su banquito o sillita, y sentados alrededor de Misia Encarnación dábamos nuestras lecciones, que por regla general eran individuales, sin dejar por eso de ser en común en ciertos casos. En esta forma, Misia Encarnación, atendía a la enseñanza de doce o quince discípulos, que estaban a distinto nivel y que por consiguiente debían recibir enseñanza diferente". (5)

DE LA ESCUELA "FRANKLIN" A LA ESCUELA "MODELO"

De la escuelita de Misia Encarnación el Dr. Pérez Colman pasó, "sabiendo leer y escribir de corrido" a la Escuela "Franklin". Sobre este establecimento del cual poco es lo que se sabe, nos dice el que fuera su alumno que lo

> "fundó en el Uruguay el Dr. José Benjamín Zubiaur, ayudado por los más tarde doctores Alejo Peyret, Alfredo Parodié y Andrés Gallino, todos entonces, como Zubiaur, estudiantes de Derecho, que faltos de empleo, y un poco por vocación, resolvieron establecer una escuela primaria en el Uruguay. Mi maestro era el Dr. Gallino, de quien recuerdo que nos enseñaba aritmética". (6)

En su "Autobiografía", el Dr. Pérez Colman al referirse a su escolaridad, nos proporciona valiosa información para la historia de la educación en nuestra Provincia. Al mencionar establecimientos y maestros del tiempo de su niñez, hace un verdadero aporte a un aspecto de nuestra historia cultural. Por ello volvemos a nuestra fuente y cedemos la palabra al Dr. Pérez Colman, quien nos dice:

(5) Cfr.: CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN, op. cit., p. 5-6.
(6) Ibíd. 6.

"De la Escuela "Franklin" pasé a la Escuela "Modelo", que se instaló en el Uruguay, siguiendo las enseñanzas pedagógicas norteamericanas, que se aplicaban por primera vez en el país desde la Escuela Normal de Paraná".

"Pertenecían al personal docente de la Escuela "Modelo" distinguidos profesores que tuvieron más tarde grande y provechosa actuación en el país. Recuerdo entre ellos a Pedro Capdevila, Teófilo Aquino, Antonio P. Ceballos, Silvano Castañeda, Angel Graffiña, Sara Beretervide, Agustín González y su esposa Ana Lelong. Mi primera maestra en esta escuela fue Sara Beretervide, luego Rosa Risso, Acela Tahier, esposa más tarde del Dr. Zubiaur, Etelvina Arraz y Silvano Castañeda, maestro este inolvidable en mis afectos, que pretendía enseñarme a declamar, aunque en vano, pues a mi timidez para presentarme en público, se unía mi falta de memoria para retener el verso". (7)

EN EL HISTÓRICO

El Dr. Pérez Colman cursó sus estudios secundarios en el Colegio Histórico del Uruguay, en tiempo en que era Rector el Dr. Honorio Leguizamón y Vicerrector el Dr. Juan Carlos Warren. El ingreso se produjo cuando acababa de cumplir once años, lo cual indica que no se fijaba entonces una edad mínima para ingresar al establecimiento. El Dr. Pérez Colman nos dice a este respecto lo siguiente:

"Fueron mis profesores: el Rector Dr. Honorio Leguizamón, amigo íntimo de mi padre, el entonces Vicerrector Dr. Juan Carlos Warren distinguido caballero y hombre público oriental, emigrado político. Máximo Alvarez, primo de mi padre y distinguido profesor de matemática; Don Andrés Parodié, Don Guillermo Power, Don Teófilo C. Aquino, Don Benigno T. Martínez, Dr. Lorenzo Presas, don Esteban Monié, Néstor Narvarte, Dr. Juan Carlos Tabossi, Dr. Agustín M. Alió, Dr. Alberto Ugarteche, Don Juan de Franckenberg, Don Enrique Gastrell, Don Andrés Masramón, Dr. Martín Reibel, Dr. Francisco Quesada, Don Guillermo Seekamp, Don Pablo Matheu, Don Enrique Spreáffico, Don Manuel Mallada, Dr. Carlos Jurado, Dr. Amador S. Tahier". (8)

(7) Es interesante y oportuno decir que el Dr. Pérez Colman, con voluntad inflexible y constancia ejemplar ejercitó de tal modo su memoria que con el tiempo llegó a ser un hombre de memoria extraordinaria. Recordaba sin falta alguna toda la Constitución Nacional, libros, documentos, etc.

(8) Cfr.: CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN, op. cit., p. 17.

El Dr. Pérez Colman concluyó sus estudios del bachillerato en diciembre de 1891, habiendo sido compañeros de promoción los siguientes: Mauricio Catren (doctor-médico), Arturo López Pinón (doctor-Médico), Domingo Larralde (doctor-médico) Alberto Suñer (doctor-médico), Pedro Etchegari (químico), Carlos Bonicalzi (doctor-abogado), Alfredo Rodríguez (doctor-abogado), Lucilo B. López (doctor-abogado), Juan José Paiz, cursó estudios universitarios, según lo refiere el Dr. Pérez Colman en su Autobiografía; Juan M. Gouchón cursó estudios hasta el último año de Derecho; Luis R. Alvarez (doctor-médico), José Churruarín (doctor-abogado), Onésimo Leguizamón, que cursó estudios de Derecho.(9)

EN LA UNIVERSIDAD

En 1892 el joven Pérez Colman inició sus estudios universitarios, ingresando a la Facultad de Medicina de Buenos Aires. Al año siguiente interrumpió sus estudios por razones de salud, hecho por el cual se dirigió a Paraná donde se hallaba radicada su familia. Sus conocimientos de Química Orgánica y Analítica, le dieron ocasión a ingresar en la Oficina Química de la Provincia, dirigida entonces por el sabio Dr. Alberto Saraví, padre del afamado poeta entrerriano Guillermo Saraví. En 1897 ganó por concurso de oposición el importante cargo de Jefe de la Oficina Química de Concordia, funciones que ejerció hasta junio de 1898, en que renunciara por haberse graduado de Abogado y Doctor en Jurisprudencia. En efecto el joven Pérez Colman dando prueba de su espíritu emprendedor y tesonero, al regresar de Buenos Aires no demoró en inscribirse como alumno de la Facultad de Derecho de la Universidad Provincial de Santa Fe, antecesora de la actual Universidad Nacional del Litoral y creada como es sabido el 16 de octubre de 1889.

En los primeros tiempos de su nueva experiencia universitaria, alternó el estudio como reportero del diario "Nueva Época" de Santa Fe. Algo del oficio ya había aprendido al lado de su padre y aho-

(9) Ibíd.

ra en unos pocos meses de intensas tareas, su inteligencia y facilidad de captación, su cultura y don de gente, lo convirtieron en un competente periodista que habría de ser muy útil desde 1894 en la redacción de "La Razón", que dirigía por entonces su padre en Paraná y que él mismo, llegara a conducir de 1899 a 1903. Este diario nació siendo un órgano opositor al gobierno del Dr. Salvador Maciá y se constituyó en vocero de jerarquía del periodismo paranaense. El propio Dr. Pérez Colman regaló la colección completa a la Biblioteca Popular, hace muchos años y por su propia manifestación sabemos que la importante colección desapareció por la incuria del empleado responsable de su cuidado. Por esto no podemos ahora dar una información más circunstanciada de esta importante hoja periodística, tan ligada al quehacer de nuestro personaje y a la vida de nuestra Provincia. Sólo podemos agregar que el Dr. Pérez Colman incorporó a la redacción de "La Razón" a Antonio Monteavaro y a Martín de Goycoechea Menéndez. Era también un colaborador asiduo Don Luis Leguizamón, distinguido hombre público. En distintos momentos fueron igualmente compañeros de tareas, otras personas que alcanzaron a desempeñar relevantes funciones, como Miguel J. Ruiz, Belisario Hernández, Francisco Cordero y Urquiza, Pedro S. Alier y sus hijos Miguel y Manuel, Leopoldo Monzón, Arturo Leguizamón y otros. (10)

LA DOCENCIA

A 1895 se remonta la iniciación docente del Dr. Pérez Colman, que comenzó entonces tan fecunda actividad como profesor suplente del Dr. Alberto Saraví en el Colegio Nacional del Paraná. En 1904 se incorporó como profesor a la Escuela Normal del Paraná, dónde ejerció sucesivamente las siguientes cátedras: Legislación Escolar, Derecho Natural, Instrucción Cívica, Economía Política, Historia de la Civilización, Historia Antigua. Posteriormente ingresó a la Facultad de Ciencias Económicas y Educacionales, como profesor de Historia Argentina, desempeñando además las funciones de Vicedecano, Delegado Suplente al Consejo Superior de la Universidad Nacional del Litoral e integrante de la Comisión de Fomento de la citada Facultad.

(10) Cfr.: CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN, op. cit.

Al cesar el funcionamiento de la citada Facultad, el Dr. Pérez Colmán se incorporó después al Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Paraná, como profesor de Disciplinas Auxiliares de la Historia. En plena madurez intelectual, deseoso de hacer entrega generosa de su saber, ejerció una fecunda influencia sobre sus discípulos, buscando más que el mero saber, la formación cultural y humana, el sentido crítico y constructivo. Su espíritu de católico liberal, democrático, se evidenció siempre respetuoso de la personalidad ajena y fue amplio y mesurado en sus juicios, pero sin rehuir los compromisos que traen aparejadas las ideas y la vida misma con su compleja trama de intereses y pasiones.

Ya hemos dicho que como Profesor, el Dr. Pérez Colman tuvo la virtud de encender inquietudes por la historia entrerriana, enseñando el camino de los repositorios documentales. Él, al igual que otro distinguido Profesor el Dr. José Luis Busaniche, dio el más franco y generoso apoyo a sus alumnos, y sin mengua de su autoridad fue amigo de ellos, tal como lo deben ser los maestros auténticos, que hacen de la docencia una misión altamente humana.

Por ella se sobrevive no sólo por las obras sino por el recuerdo de sus inumerables discípulos.

ACTUACIÓN PÚBLICA

Desempeñó en la Justicia Nacional cargos de importancia entre los que es dable citar el de Juez Federal de Paraná y Vocal de la Cámara Federal de Apelación de la misma ciudad. De su paso por la Justicia Federal, recordaba con satisfacción que como Juez Federal le correspondió dirigir los trabajos de organización para la aplicación de la Ley del Voto secreto y obligatorio. El éxito alcanzado le significó un llamado del Presidente Sáenz Peña para felicitarlo personalmente.

En el orden de nuestra política, debemos decir que fue elegido diputado a la Legislatura provincial, por el departamento Concordia, por el período 1901-1903. Resultó ésta la primera y única vez que desempeñó un cargo político, pues la experiencia le demostró que no tenía vocación ni condiciones para esto. (11) Con todo puso el mayor empeño en llenar con responsabilidad la misión que la ciudadanía le había confiado. Trabajó con empeño y fue autor de algunas iniciativas, entre las que se cuenta el proyecto de la Ley del Día del Arbol que la Legislatura sancionara y promulgara el Poder Ejecutivo. Por ella, todos los 28 de julio, se celebra en la Provincia el Día del Árbol. La fecha se halla asociada a la de creación del Colegio Histórico del Uruguay y lleva implícita la idea de honrarlo, cada año de manera tan enaltecedora, como la que corresponde a su fecunda trayectoria histórica.

EL HISTORIADOR

El Dr. Pérez Colman dedicó gran parte de su tiempo a los estudios históricos. Profundizando en ellos, bien pronto se percató de que nuestro pasado era mucho más de los que enseñaban las fuentes conocidas. Por esto, encaró diversos temas históricos, fundando sus trabajos en la investigación documental. Nos ha dejado una valiosa producción historiográfica de la que pasamos a comentar los principales trabajos.

A nuestro juicio la "Historia de Entre Ríos - Época Colonial 1520-1810", tres volúmenes, publicada en Paraná en 1936-1937, es la obra más importante del autor, quien con ella ha concretado el mayor aporte historiográfico hecho hasta hoy, en lo que atañe al período colonial de Entre Ríos. Es una fuente de imprescindible consulta, de vigencia permanente. Pero ella con ser rica en información, no es completa, aunque es una piedra blanca dentro de nuestra historiografía. El mismo Dr. Pérez Colman nos señaló la necesidad de seguir adelante en la investigación del pasado colonial

(11) Cfr.: CÉSAR BLAS PÉREZ COLMAN, op. cit.

para llenar lagunas e incluso perfeccionar capítulos, con nuevos aportes o con una valoración ajustada al avance de la ciencia histórica. Circunstancias que no hacen al caso, han influído para que las investigaciones históricas en esta área se hayan postergado. Guardamos la esperanza de que en un inmediato futuro, la historia colonial de nuestra Provincia se enriquezca con el aporte de los modernos historiadores que han de tener en la citada obra de Pérez Colman, una ayuda muy valiosa. Cabe agregar al respecto de esta obra que la Comisión Nacional de Cultura, la distinguió, premiándola justicieramente.

Podemos calificar al Dr. Pérez Colman como el historiador por excelencia de Paraná. Ese título le corresponde en justicia pues es autor de dos obras de incuestionable valor: "La Parroquia y la Ciudad de Paraná en su Segundo Centenario 1730-1930", Paraná 1930 y "Paraná 1810-1860. Los primeros Cincuenta Años de Vida Nacional", Paraná-Rosario 1946. Ambas constituyen un remarcable esfuerzo de investigación. El primero contiene la historia de esta ciudad desde sus orígenes hasta el año 1930, que señala el fasto de su bicentenario. Este libro hasta el año 1810 se complementa con el aparecido en 1936-1937 que ya hemos comentado y constituye una fuente de consulta para el conocimiento de nuestros anales históricos.

*

En cuanto a "Paraná, 1810-1860", diremos que es una obra de historia integral sobre las cinco primeras décadas de la vida independiente de la urbe. Primera en su género en cuanto a la historia local se refiere; las diferentes materias se desarrollan en 40 capítulos, todos ellos originales y atrayentes. Su lectura es recomendable no sólo para los especialistas sino para cualquier lector que quiera saber algo de la ciudad de Paraná. Muchas gratas sorpresas puede deparar y sin duda mostrará los méritos enaltecedores de un pueblo que ha signado su existencia por su laboriosidad, cultura, patriotismo y modestia.

Resulta de indudable provecho leer la interpretación histórico-sociológica que el Dr. Pérez Colman presenta en su libro "Entre

Ríos, 1810-1853. Consideraciones sobre la función histórica, política y social del pueblo entrerriano", Paraná, 1943. La obra se halla agotada y por su importancia podría merecer una reedición.

*

Otra obra de particular importancia es la titulada "Apuntes Históricos. El Nordeste de Entre Ríos. Fundación de Concordia". Talleres de "La Acción". Paraná, 1933.

El libro, denso de original información, se desarrolla en 272 páginas que comprende una Introducción, 22 capítulos y una Efemérides Histórica. Sin duda es la fuente primordial de consulta para saber del pasado de la región del Nordeste de Entre Ríos y de modo especial de la ciudad de Concordia.

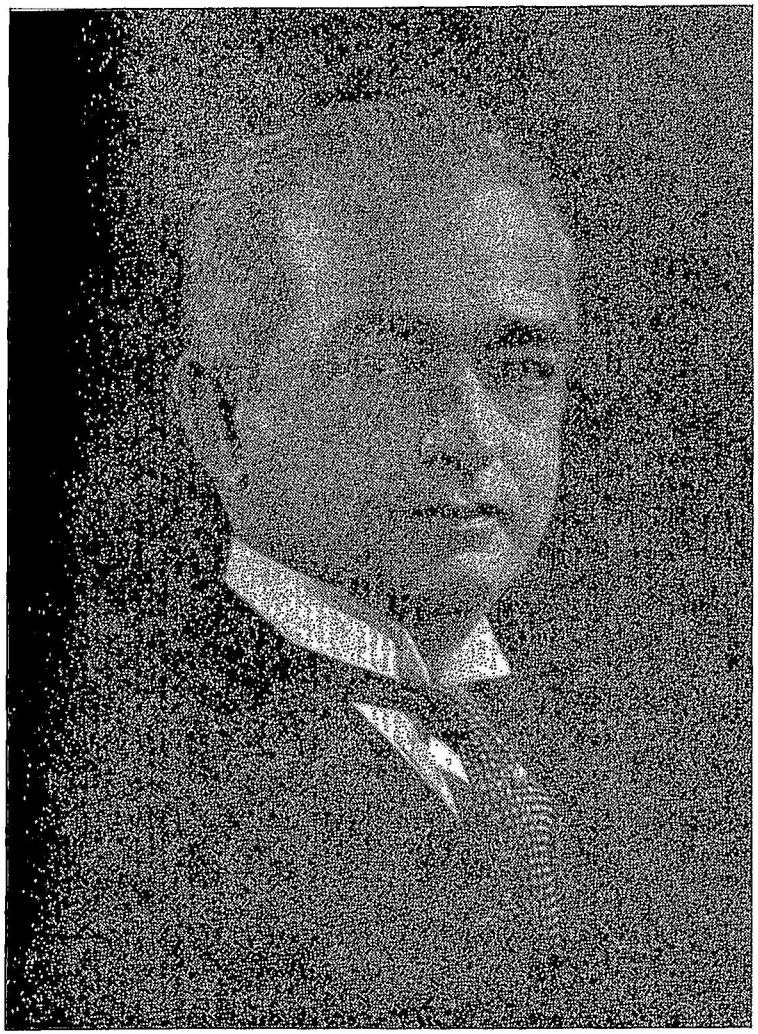
El Dr. Pérez Colman ha realizado este libro fundado principalmente en la búsqueda documental, practicada en el Archivo Histórico y Administrativo de Entre Ríos, en el Archivo General de la Nación, en el Archivo de la Legislatura de Entre Ríos, en Archivos Parroquiales y en los de dependencias oficiales.

OTRAS PUBLICACIONES

El Dr. Pérez Colman tiene en su profícuo haber numerosos trabajos originales, publicados en diarios, periódicos, revistas y publicaciones especializadas. Por razón de espacio, pasamos a dar tan sólo algunos títulos, por considerar que su conocimiento puede resultar de utilidad a quienes se interesan por nuestro pasado.

*

A los títulos ya considerados, añadimos los siguientes: "El Porvenir Económico de Entre Ríos". Imprenta "La Razón". Paraná, 1904. Premiado en los Juegos Florales de Paraná, 1904; "Sistema Penitenciario para Entre Ríos". Imprenta "La Razón". Paraná,



Dr. César Blas Pérez Colman

1904; "La Prensa en su primer centenario", en "Páginas de Oro de la Ciudad de Paraná en su Primer Centenario. 1826-26 de Agosto-1926". Editor Alfeo Zanini; "La Reforma de la Constitución. Un capítulo trascendente. La Educación común". Paraná, 1933; "Fundación de la Ciudad de Villaguay", publicado en IIº Congreso Internacional de Historia Americana, tomo II. Buenos Aires, 1938; "Entre Ríos (1810-1821)", publicado en Sección Tercera, Capítulo I, de la Historia de la Nación Argentina, dirigida por Ricardo Levene, vol. IX. Buenos Aires, 1941; "El Presidente Urquiza y Córdoba. Influencia de los cordobeses en el Primer Período Presidencial de la República", en Congreso de Historia Argentina, del Norte y Centro, 12-16 de octubre de 1941, tomo II. Córdoba, 1944; "La Virgen del Rosario de Paraná. Antecedentes históricos de su devoción. Paraná, 1944; "La Primer Colonia Argentina Agrícola-Militar de Las Conchas, fundada por el General Urquiza en 1853". Paraná, 1945; "El Congreso de la Confederación y la Ciudadanía Argentina; El Diploma del Diputado Du Graty". Paraná, 1945; "Presidencia del General Urquiza", publicado en la Historia de la Nación Argentina, capítulo VI, vol. VIII, editada por la Academia Nacional de la Historia bajo la dirección del doctor Ricardo Levene. Buenos Aires, 1946; "El Censo de Entre Ríos de 1820 ordenado por el Supremo Entrerriano. Interesante documento histórico", en Revista de la Academia de Entre Ríos correspondiente a la Academia Nacional de la Historia. Paraná, 1946, etc.

EL LIBRO PROMETIDO

Un propósito no logrado del Dr. Pérez Colman, fue escribir un libro sobre Ramírez y su época. Durante mucho tiempo se dedicó a reunir antecedentes documentales y éditos sobre nuestro paladín federalista. Desde joven lo atraía el personaje. De sus mayores había recibido interesante información; más de uno de sus antecesores había conocido al caudillo, había sido su jefe o había sido su soldado. Todo ello determinó un compromiso ineludible. En 1949 cuando se hallaba disponiendo el material para abocarse

al libro prometido por él y deseado por sus discípulos, la Academia Nacional de la Historia lo designó para despedir los restos del Deán Funes que habrían de ser trasladados a Córdoba. Fue en mayo. Entonces nos dijo que iría sólo a cumplir con un deber, volvería de inmediato porque el frío de Buenos Aires, le hacía daño pero, en la primavera tornaría a la capital para hacer las últimas indagaciones en el Archivo de la Nación, a fin de responder a las justas reclamaciones de sus amigos: dar cima al libro sobre Ramírez. El destino frustró el propósito y restó una contribución que habría sido importante a nuestra historiografía. Cabe esperar que todo lo que él reunió a este fin, pueda ser algún día de beneficio para los estudiosos que habrán de tomar su testimonio.

ACTIVIDAD CIENTÍFICA Y SOCIAL

El Dr. Pérez Colman participó activamente en congresos y reuniones históricas, nacionales e internacionales, cuyos detalles escapan a este artículo. Fue miembro correspondiente o de número de instituciones argentinas o extranjeras. Entre las primeras de la Academia Nacional de la Historia y entre las segundas, para citar una, de la Societé des Americanistes de París. Desempeñó funciones directivas en numerosas instituciones culturales, patrióticas, sociales y deportivas. Fundador de instituciones importantes de nuestro medio como el Club Social, el Rotary Club, el Paraná Rowing Club, Boys Scouts, etc. Su nombre ha quedado registrado como trabajador incansable por el adelanto de nuestro pueblo.

Integró innumerables comisiones oficiales y privadas, constituídas para cumplir diversos fines de bien público y cuya sola mención demandaría mucho espacio.

APOYO AL MUSEO DE ENTRE RÍOS

En 1917 un grupo de estudiantes presididos por el ilustre arqueólogo, don Antonio Serrano, constituyó la Asociación estudiantil Museo Popular. La loable finalidad mereció decidido apoyo. El

Dr. Pérez Colman fue de los que, como se dice, pusieron el hombro. Convertido el organismo en Museo Escolar Central, aceptó gustoso ser Jefe ad-honorem del Departamento de Historia y Numismática cuyo desarrollo impulsó extraordinariamente. Estas mismas funciones pasó a desempeñar cuando el organismo se convirtió en razón de su desarrollo, en Museo de Entre Ríos, del que también y en forma honoraria fue director durante el año 1937. De su ponderable acción existen testimonios en el actual Museo Histórico de Entre Ríos "Martiniano Leguizamón". Por muchos conceptos, en este orden, puede llamarse un benefactor de nuestros Museos, tanto del último mencionado como del actual Museo de Entre Ríos (C. Naturales y Antropología).

*

El Dr. Pérez Colman sobresalió en su tiempo, sin dejar la tierra de su nacimiento. No fue el acaso lo que esto determinó sino su firme resolución de no apartarse de Entre Ríos, donde sobran las posibilidades para los hombres de capacidad y carácter que no sólo tengan aspiraciones sino que quieran verdaderamente al terruño que, afirmaba, mucho necesita de brazos e inteligencias. En esto también nos legó un ejemplo que es deber recordar a la juventud.

*

El Dr. Pérez Colman falleció en Buenos Aires el 23 de mayo de 1949, después de haber cumplido, como miembro de número de la Academia Nacional de la Historia, con la misión de despedir los restos del Deán Funes. Su sorpresiva muerte causó consternación en su pueblo que, el día del sepelio en la necrópolis local quedó puesta de manifiesto de manera elocuente.

Nuestro recordado maestro había casado con Doña María Enriqueta Catalina Martínez de Fontes, que le sobrevive.

La distinguida matrona, es descendiente de próceres de la independencia nacional e hija de un ilustre colaborador del Presidente Urquiza, el Dr. Manuel Martínez de Fontes. Ella fue la principal colaboradora de la intensa y proficua obra de su esposo,

con quien formó un tradicional hogar. Sus hijos son: María Dolores (Sra. de Zeballos); Dr. Manuel María; Dr. Benito Mario (fallecido); Isabel Margarita (Sra. de Demaría); María Victoria; María Judith (Sra. de Casanova) y Marta Laura (Sra. de Tavani).

*

La memoria del Dr. César Blas Pérez Colman ha sido justicieramente perpetuada por el Gobierno de Entre Ríos, al designar con su nombre una Escuela en Paraná, y a la Sala de Lectura del Museo Histórico de Entre Ríos "Martiniano Leguizamón", a cuyo progreso contribuyera donando valiosas piezas y cumpliendo en forma permanente, funciones honorarias. Asimismo desde hace más de diez años, la Municipalidad de Paraná, a la que prestara remarcables servicios el Dr. Pérez Colman, designó una importante calle de la ciudad con su nombre.

Para mayor información, se publica un Apéndice, el decreto dictado por el Gobierno de la Provincia, para honrar a este ilustre entrerriano.

*

Al redactar esta reseña, en el 22º aniversario de la desaparición del Dr. Pérez Colman, benemérito hijo del solar montielero, pensamos que con ello hacemos algo positivo en informar a las nuevas generaciones acerca de quien hizo todo lo que pudo en bien del engrandecimiento de la Provincia. Es además, una forma de testimoniar nuestra admiración y gratitud.

Paraná, 23 de mayo de 1971.

DECRETO Nº 1469 M. G. J. E.

Paraná, 16 Mayo 1969.

VISTO:

Que el día 23 de mayo de 1969 se cumplen veinte años del fallecimento del Doctor César Blas Pérez Colman, digno de recordación por su vida fecunda puesta al servicio de la provincia; y,

CONSIDERANDO:

Que es de toda justicia honrar la memoria de quienes con un elevado ideario, trabajaron sin descanso por el engrandecimiento de nuestra provincia;

Que el Dr. César Blas Pérez Colman, a través de su existencia, puso su inteligencia y sus mejores energías, al servicio del elevado propósito de contribuir al progreso moral, material y espiritual del pueblo entrerriano;

Que en el campo de la historiografía el ilustre hijo de Entre Ríos, ha hecho singulares aportes que tienen la vigencia permanente de las obras de jerarquía, por su originalidad y su contenido conceptual;

Que en el ejercicio de la docencia secundaria y universitaria, el Dr. Pérez Colman cumplió una fecunda labor, entregando el saber con vocación de maestro consustanciado con su apostolado e imbuído de los más nobles sentimientos argentinistas y de entrerriano cabal;

Que no sólo es ponderable su trayectoria como historiador y maestro, sino que es remarcable la colaboración patriótica que siempre prestó a toda iniciativa oficial o privada que tuviera por norte el bien general, tales como el desempeño de comisiones municipales, provinciales, nacionales y privadas; la fundación de institucio-

nes sociales, deportivas, científicas, patrióticas, culturales y de progreso;

Que el Dr. César Blas Pérez Colman como magistrado de la Justicia Federal, por su dedicación alcanzó distinciones merecidas, como las felicitaciones del Presidente de la República, Dr. Roque Sáenz Peña, por haber organizado con toda eficiencia, la aplicación de la Ley del voto secreto y obligatorio en el territorio provincial;

Que la cultura terruñera le debe su contribución como periodista y como propulsor de instituciones de consagrado prestigio como el Museo de Entre Ríos con cuyas colecciones de índole histórica, se constituyó el actual Museo Histórico de Entre Ríos "Martiniano Leguizamón", y la Biblioteca Popular del Paraná;

Que como diputado provincial fue el autor del proyecto de la ley vigente sobre el Día del Árbol que lleva implícito un homenaje a la fecunda creación del Colegio Histórico del Uruguay;

Que quien mereció siempre los distinciones de sus contemporáneos, habiendo sido distinguido con numerosos nombramientos honoríficos, entre los que se cuenta el de miembro de número de la Academia Nacional de la Historia, merece también el recuerdo justiciero de su progenie entrerriana;

Por ello,

El Gobernador de la Provincia

DECRETA:

Artículo 1º — Dispónese que la Sala de Lectores del Museo Histórico de Entre Ríos "Martiniano Leguizamón", se denomine: "Doctor César Blas Pérez Colman". La Dirección de Cultura adoptará las medidas del caso para que en el sitio se coloque la respectiva placa de bronce con leyenda alusiva.

Artículo 2º — El Consejo General de Educación de la pro-

vincia, arbitrará las medidas del caso para que una escuela de su dependencia lleve el nombre del ilustre hijo de Entre Ríos.

Artículo 3º — Dispónese que el día 23 de mayo de 1969, en la tumba que guarda los restos del Dr. Pérez Colman, en el cementerio de Paraná, se deposite una ofrenda floral en nombre del pueblo y Gobierno de la provincia, dándose lectura a este Decreto.

Artículo 4º — El presente Decreto será refrendado por el señor Ministro de Gobierno, Justicia y Educación.

Artículo 5º — Regístrese, comuníquese, publíquese, etc.

FÁVRE
Marciano E. Martínez

AMALIA AGUILAR VIDART DE SEGUÍ

POEMA PARA UNA MUCHACHA TRISTE

Allí estás, silenciosa.
En el rústico mundo de tu falda
se ha dormido ese niño
por el que fuiste madre, esta mañana.
Un espacio sin hombre
sobre tus ojos líquidos resbala.
Muchacha triste. Pájaro sin vuelo
con presupuesto de quebradas alas.
Cómo te duele esa pregunta intacta
para tu intacto idioma sin palabras!
Cómo te acosa ese recuerdo insomne
de mecer nueve lunas con el alma,
cuando un septiembre te besó los labios
y un geranio dio flor en tu ventana!

Sólo ahora lo sabes.
Sólo ahora de súbito comprendes.
El sueño que soñaste fue ese trompo
que no sigue girando para siempre.
Aunque lo empuje de horizontes puros
una pequeña mano sin juguetes.
Aunque acaricien musicales vientos
su redondo andamiaje de claveles.
Aunque el dolor denuncie las inercias
al denunciar en grito lo que eres.

Aunque la sangre se te vuelva surco
de fecundadas plataformas verdes.
Aunque un rayo de sol se haga infinito
al constelar su piel sobre tu frente
y aunque nadie te diga, que es tu hijo,
un poema de amor para tu suerte.

POEMA PARA EL INMIGRANTE

Llegaste desde lejos.
Desde el límite antiguo de los mares.
Desde donde el acento de tu cuna
se delata en la voz de tu lenguaje.
Un afán de recónditas visiones
que trazaban poemas de trigales
te mostraba una tierra fabulosa
distendiendo en el oro sus imágenes.
Entonces, escuchando al sortilegio
de la esperanza fuiste el inmigrante,
que aprisionó lejanas golondrinas
en la dársena inquieta de su sangre.
Partiste. Y los sueños fueron proas
de geográfica piel sobre tu carne
y una rosa de vientos se mantuvo
temeraria en la playa de tu alcance.
y cruzaron espacios de nostalgia.
y anduvieron audaces por el aire
los timones de fe que pronunciabas
con ancladas raíces inmutables.
—Corazón con memoria para el tiempo.
Con premura de vísperas nupciales.
te quemaron promesas de alboradas
para el dulce resumen de más tarde.
—Tú, marcaste el periplo señalando
un encuentro simbólico de márgenes
donde estaban los rostros del futuro
y la hazaña de amor de otros altares.
Yo no sé en qué medida
del soñar y su linde inexorable

alcanzaste las nítidas estrellas
con la lágrima ardida de tu viaje.
Pero sé que sufriste
malhiriendo de miedo lo que ansiaste.
Confiscando en el hueso del silencio
el regreso a la tierra de tus padres.
Como sé, que hay dos razas que sumadas
en el místico haber de tus afanes,
han nutrido en el brote de tus hijos
tu perfecta conquista de inmigrante.

AMALIA AGUILAR VIDART DE SEGUÍ, profesora, ensayista y publicista y cuyos antecedentes literarios hemos dado a conocer en otros números de esta revista, es por sobre todas las cosas, poeta. Su producción, aparte de haber sido traducida a otros idiomas, ha merecido reiteradamente distinciones literarias en distintos lugares del país. En 1968 con su poema "Mensaje a España de un hijo de América" obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional que para los poetas de habla latina del continente, auspiciara el Centro de Estudios Hispanoamericanos conjuntamente con la Asociación Patriótica Española de la Capital Federal.

A su libro inédito "El Artesano", pertenecen los poemas que damos a conocer.

LOS LÍMITES DEL CUENTO Y LA NOVELA

por ROBERTO ANGEL PARODI

En los últimos años han proliferado los tratados tendientes a precisar los límites no ya sólo de la novela, género más abierto y libre, sino también del cuento, el cual por sus características especiales resulta difícil de encasillar dentro de normas precisas y definitorias.

Lo cierto es que, como consecuencia de las profundas crisis que ha sufrido la humanidad en el transcurso de su existir, ambas formas literarias han experimentado hondas alteraciones. Esos cambios mentales dentro del arte occidental son perceptibles cuando se observa la evolución de las formas desde las primeras manifestaciones hasta la actualidad.

Sin embargo el pensamiento siempre se ha opuesto a aceptar que un género pudiera desaparecer, tal vez por un natural instinto de conservación, y se ha creído, por lo tanto, observar una transformación o una segunda existencia de algunos de ellos en otras especies que, en apariencias, tiendan a continuar los propósitos de aquéllos. Tal es el caso de la epopeya y de la novela. La primera extinguida en su acepción tradicional, ha sido en cierto modo reemplazada por la novela en la que se ha visto la reencarnación de los ideales de los antiguos aedas. Pero los cambios son de tal manera fundamentales que afectan la estructura misma de los géneros y los colocan en planos diferentes. La épica se desarrollaba a lo largo de un tiempo que el autor preestablecía de antemano; todos los hechos se ubicaban en el pasado absoluto y la misión del escritor consistía en narrar algo acontecido de lo cual tenía el secreto y los hilos que manejaban los menores actos de los héroes.

Nunca la epopeya propiamente dicha mostró una visible discrepancia entre el mundo interior y la realidad externa en que se movían sus personajes. Por el contrario, el narrador, como sus actores, se manifestaban conforme con lo que les rodeaba y exhibían una serie de convenciones que le aseguraban al hombre un lugar preestablecido, una adecuación que no tenía nada de problemática; no se discutía, en fin, el destino mismo del ser humano robustecido por una serie de creencias que lo mantenían ubicado dentro de un mundo del cual se sentía partícipe. Mas, cuando se producen las grandes crisis, tambalea esa adecuación y las grandes obras literarias fueron fieles expresiones de ese sentir que venía a cambiar la posición del hombre y a problematizar sus expresiones artísticas, no bien éstas tratan de interpretar la angustia que lo aqueja.

Fue indudablemente Cervantes, quien dio a la literatura la primera manifestación de ese estado de ánimo, y España que había conocido como ninguna otra nación la diferencia que media entre un esplendor no igualado y el fracaso de su idealismo, fue el escenario donde el hidalgo habría de confrontar con la realidad los altos ideales que lo impulsaron a salir de su sosiego. Otros pueblos más capacitados para encarar racionalmente los conflictos, más dotados para la economía y menos atenidos a normas caballerescas, reemplazarían a España en la primacía militar y política de su época.

Nadie como Cervantes conoció los sinsabores de esa quiebra de los valores que habían sostenido a la nación y a la caballería. Y nadie, como él, sintió también esa falta de adecuación para quienes habían participado en la gran empresa. De un hogar hidalgo, pero pobre, se enroló en la hazaña y a su regreso no pudo situarse, sin desazón, dentro de un mundo burgués que era la negación de los años que había vivido. Y su obra máxima refleja precisamente la distorsión de aquella conformidad tradicional que sujetaba el mundo exterior a los dictados de una conciencia que, fortalecida por la fe, ordenaba sin discrepancias todas las divergencias y daba sentido a la vida, con los ojos puestos en una eternidad capaz de otorgar al hombre un premio o un castigo para su conducta, dentro de un mundo creado por esa fuerza superior.

Deliberadamente o no, Cervantes fue el primero, por lo menos en España, en destacar esa falta de conformidad entre los sueños y la realidad, entre un mundo en el que se debe vivir, y una circunstancia que negaba esos valores, o por lo menos no se mostraba conforme con los ideales que el ser humano era capaz de concebir. Nadie, por otra parte, había expresado con más claridad y con mayor vehemencia o realismo que la novela de caballería, los altos ideales que embargaban a los hombres de los siglos medios. A través de sus páginas se repetían las hazañas en nombre de la fe, de la verdad, de la solidaridad, que ejecutaban los héroes sin que la realidad los desmintiera.

Pero, cuando quien tiene que escribirlas es precisamente uno de esos valientes, mas ignorados caballeros, ya de regreso del campo de batalla, la adecuación se pierde y el optimismo original se transforma en ironía y en sarcasmo.

Cervantes sabe de su héroe porque él ha sido el mismo don Quijote, antes que éste cabalgara por los campos de Montiel. Poco le cuesta, por lo tanto, ponerlo en camino, pero lo que nunca sabremos es si el escritor concibió también deliberadamente esa ruptura con un orden que hasta entonces parecía imperturbable. Con don Quijote resulta vencido el idealismo abstracto, y ya de vuelta por los campos de Castilla, el caballero arrastra la tristeza de su fracaso, de su desventura que inspiró a más de un poeta, como ocurrió con León Felipe:

Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura de don Quijote pasar.
Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura,
y va ocioso el caballero sin peto y sin espaldar,
va cargado de amargura, que allá encontró sepultura
su amoroso batallar (...)

El drama del hidalgo se repite en todos aquellos que han querido imponer el mundo de sus sueños por sobre los datos de la realidad sensible. En esos casos la falta de adecuación genera el desaliento, la tristeza y el sufrimento. Cervantes resuelve el problema de una manera cristiana, haciendo que don Quijote abjure

de sus ideales y retorne a ubicarse dentro de la perspectiva de Sancho, conforme a los dictados del sentido común. Pero si aún en este escritor el sentimiento religioso era más fuerte que la angustia que le afligía, no sucederá lo mismo en los autores posteriores menos fortalecidos en su fe que Cervantes. Desde que el escritor comprende que el idealismo abstracto no es el camino certero, busca en el repliegue interior una vía de escape para los problemas que le aquejan.

La novela psicológica cobra entonces una actualidad insospechada; desde Dostoyewsky observamos como el autor se interna en el mundo de la psiquis y ahondando en ella pretende un conocimiento mejor del ser humano.

Por esa razón, cuando la novela, a la que podríamos llamar romántica, pierde efectividad frente a su falta de adecuación, el pensamiento creador se retrae hacia las moradas íntimas del alma y apoyándose en ese mundo de interioridad esquiva los conflictos exteriores y se resuelve por profundizar el análisis psicológico. Esta novela introspectiva cobra vigor en tanto que esa pérdida de fe en el mundo físico es cada vez mayor y hacia ella se van a orientar en forma más asidua las especies narrativas.

La creación en la esfera de la subjetividad, con sus propias reglas y con su apariencia de universo absoluto que no depende del exterior, es una reacción lógica del hombre frente a su pérdida de fe en los valores tradicionales. De ese tipo de novela a la actual media un cambio de orientación en los designios del escritor que vuelve a la escena, no ya como un simple espectador o un actor romántico, sino que a través de sus obras pretende o dar una visión realista de esa falta de adecuación, o se dispone a influir en sus semejantes con una literatura orientada a cumplir dichos propósitos.

La novela social sale a la palestra en busca de esa ubicuidad que el ser humano trata de encontrar infructuosamente. Y habría que agregar, como un nuevo intento de hallar una manera original, a la llamada novela objetiva que muestra ser, precisamente, una corriente extrema, sin posibilidades de popularizarse por sus mismas características, y exhibe una modalidad que es en todo contraria,

tanto a la novela romántica como a la que agotaba el análisis psicológico. Este tipo de narración pretende dar a los objetos una participación mucho mayor, como testigos en algunos casos, como actores en otros, que comparten con los personajes, muy distintos a los corrientes, la tarea de conformar el argumento que en todos los casos, si existe, es de contornos muy imprecisos, y se diluye a lo largo de la monotonía descriptiva que impera en estas obras.

La novela actual, en su aspecto más visible, ha dejado de lado el tono meramente recreativo de la prosa tradicional y los héroes o arquetipos y sus hazañas han sido reemplazados por el hombre común y sus problemas cotidianos. En general podemos decir que, salvo lógicas excepciones y otras en vía de experimentación, la novela moderna se ha mostrado muy sensible a la circunstancia que le toca vivir al grupo de sus contemporáneos.

Acotaciones preliminares

Numerosos son los autores que se han ocupado de las formas dentro del campo narrativo sin que, en general, se haya arribado a conclusiones totalmente satisfactorias. Así ocurre, por ejemplo, con Wolfgang Kayser, (1) quien al tratar el tema se remite al estudio morfológico de André Jolles. (2) Este considera que existen formas básicas o simples, las cuales constituyen como una especie de núcleos en los que se han condensado cada uno de los impulsos espirituales que mueven al hombre. Precisamente se detiene a nombrar dichas especies de esencias: hagiografía (leyenda), mito, enigma, sentencia, caso, acontecimento memorable, cuento de hadas y chiste. Estas categorías representan el modo vital dentro del cual se puede desenvolver el género narrativo y alcanzar, según las proyecciones que le dé el autor, las características del cuento, del relato o de la novela. André Jolles sostiene que el núcleo central de una narrración, por más extensa que fuere, puede reducirse en último término a una de las denominaciones incluidas en la tipología que hemos citado.

(1) WOLFGANG KAYSER, "Interpretación y análisis de la obra literaria", editorial Gredos, Madrid, 1948.
(2) ANDRÉ JOLLES, "Einfache formen", Halle, 1930.

Kayser, en su extenso estudio, sólo le dedica al cuento propiamente dicho, una página de su obra, aunque debemos reconocer que antes se ha referido en general al problema del género narrativo con su reconocida minuciosidad. En dicha página repite las argumentaciones conocidas en torno a la tan mentada brevedad de esta forma literaria y a su necesaria condensación. No se interna el crítico citado, en otras cuestiones que surgen naturalmente de su estructura y considera que las categorías de las cuales habláramos son también aplicables al cuento. Su incursión por el tema no nos soluciona, por lo tanto, todas las dificultades a que esta forma literaria nos enfrenta.

Otros autores sin las pretensiones de abordar de manera tan detallada toda la materia literaria, se han ocupado en forma particular del cuento y de los principales conflictos que suscita. Mas, antes de entrar a analizar dichas conclusiones es necesario ponernos de acuerdo sobre una serie de detalles generales que tienen íntima relación con este asunto y pueden servir de punto de partida para clarificar las cuestiones surgidas de su estudio.

Como ya veremos, la misma denominación de esta forma narrativa ha traído problemas en cuanto a la posibilidad de determinar con exactitud los comienzos de su empleo con la acepción con que hoy le otorgamos en el campo de la creación. En ese sentido sus orígenes son remotos y se ha pretendido encontrar ejemplos de esta categoría literaria en los pueblos más primitivos, asociándosela, por otra parte, a otras manifestaciones con las cuales tiene cierta semejanza. Sus comienzos se mezclan con la mitología y la religión, de las cuales pudo haber tomado sus primeros motivos. Tan antiguo como la fábula o como el poema tradicional estuvo ligado al apólogo y al ejemplo de quienes se fue desvinculando hasta destacarse con características propias.

Podríamos hablar, en general, de dos grandes etapas que nos servirán para simplificar los conceptos sobre esta forma literaria: el cuento hasta Poe, y el cuento desde este autor en adelante. En la primera etapa acontece con este tipo de narración lo mismo que ocurre con la novela y el poema. Las normas tradicionales, los cánones fijan para cada uno de estos géneros una serie de condiciones generales de las cuales difícilmente se evadan los escritores. Y si

bien esas premisas no han sido fijadas con exactitud para el cuento, los autores se mueven dentro de ciertas pautas impresionistas surgidas más bien de la costumbre que de una teoría. Así como el poema se maneja dentro de una métrica y una nomenclatura conocida, sin que la revolución romántica haya significado una ruptura total con la tradición, el cuento no sufre tampoco variantes fundamentales y aparece asociado a otras especies con las que tiene puntos de contacto.

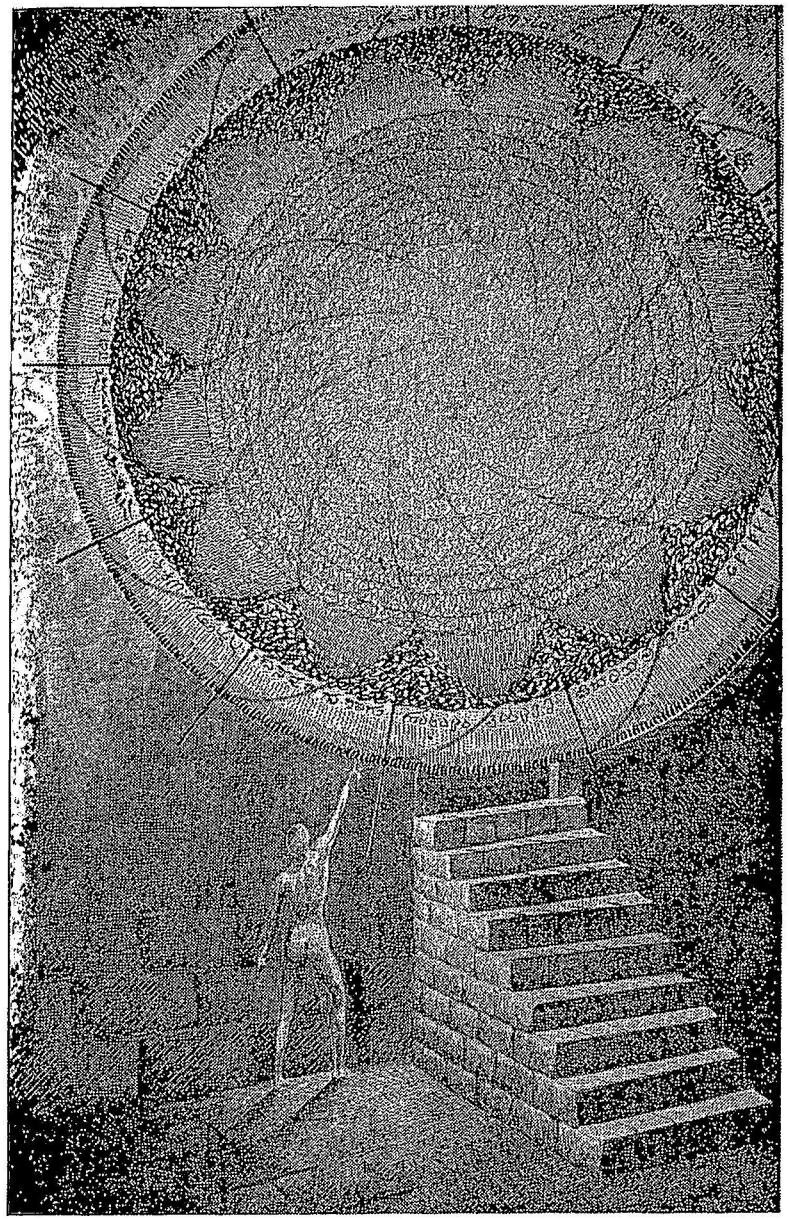
La novela, por su parte, conserva, también, una cantidad de condiciones que la particularizan, la omnisciencia del narrador, su intervención corriente como elemento de enlace entre la fábula y el lector, el predominio de la parte anecdótica, de los incidentes, la tendencia al folletín y al sentimentalismo. Es verdad que el romanticismo primero, y el realismo después, representaron cambios dentro del campo novelístico, pero los mismos lo fueron más que nada en la modalidad de encarar los temas, en la preponderancia del personaje central, en los cuadros de costumbres, en las extensas descripciones o en las novelas de tesis que se aplicaban a desarrollar un esquema aprobado a priori. Si bien las excepciones no son escasas, las corrientes dominantes siguen dando primacía al protagonista y a los detalles, a la relación con el lector, tratando de que nada escape a su entendimiento, en cuyo caso van en su ayuda con oportunas reflexiones. Lo mismo sucederá más tarde con el cine. Lo lineal, lo cíclico es lo corriente, no se ha advertido la posibilidad de confabular al lector con la trama de la obra y tampoco se pretende turbarlo, ni desorientarlo. El novelista típico del siglo XIX escribe dentro de un mundo que tiene límites precisos, una adecuación a la vida que no suscita mayores rebeldías y un conformismo que trasciende de las páginas de sus obras.

Con el cuento sucede algo semejante a lo largo de los siglos que van desde sus remotos orígenes hasta Poe. Desde muy pronto comienzan a manifestarse las peculiaridades de lo que debía entenderse por dicha forma literaria, aunque muy pocos o nadie se encargue de dogmatizar en su torno. Se habla primero de apólogo, de fabliella y, como dice don Juan Manuel, de ejemplo, pero aunque la denominación no aparece con firmeza, ya podemos identificar algunas de las cualidades que habrán de particularizarlo.

Desde el Panchatantra, el Sendebar, el Calila o el Disciplina Clericalis, hasta llegar a don Juan Manuel y Boccaccio, el cuento aparece ya como la relación de un suceso que, como tal, ya ha acontecido y ha de ser recordado en boca de un narrador. Este carácter cerrado del cuento es visible aún en el medioevo donde no puede desprenderse de su intención moralizadora, como tampoco había ocurrido con las antiguas narraciones hindúes, donde su espíritu es marcadamente utilitario. Desde aquellos lejanos años hasta el siglo XIX, el cuento conserva características inalterables, y no porque las mismas hayan sido fijadas por la retórica que lo considera como una categoría inferior, sino debido a que el mecanismo de esta forma lleva al autor a contemplar ciertas condiciones sin las cuales la materia narrativa deja de ser un cuento para convertirse en una cosa muy distinta.

Desde antiguo fue común la inclusión de cuentos dentro de la llamada narración enmarcada. Una trama breve, simple, servía para encadenar o hilvanar los ejemplos, y esto ocurre tanto en las colecciones literarias hindúes como en el Conde Lucanor o en el mismo Decamerone, donde Boccaccio, tenido por algunos como iniciador del cuento moderno, no puede escapar a lo que es tópico de su época. Dentro de ese conjunto de creaciones acumuladas en esos siglos no es difícil encontrar alguna narración perfecta, como "Don Illán el gran maestre de Toledo", en la cual su autor nos ofrece un ejemplo cabal donde sobresale la estimación del tiempo mágico que constituye el verdadero soporte del cuento. Toda una serie de acontecimentos que necesitarían años para realizarse se encierran en el breve espacio de unas horas y gracias a este artificio logra Don Juan Manuel a través de su personaje, poner en evidencia las falencias de su huésped.

Mas a pesar de estas expresiones aisladas, de los aciertos de Boccaccio y de otros autores posteriores, será necesario llegar hasta Edgar Allan Poe para encontrarnos con el primer autor que se aplica a la tarea de teorizar sobre el cuento y de brindarnos una serie de narraciones perfectas, donde aparecen aplicadas sus ideas y su extraordinario espíritu creador. Para la mayoría de los críticos el cuento moderno nace con Poe y adquiere una índole definida hasta el punto de convertirse en una de las formas predilectas de los



"EL ALEPH" (Borges). Tinta por César Schepens

autores posteriores. Llegado a este punto de nuestro análisis es conveniente precisar algunas de las conclusiones que se han vertido aisladamente a través de lo expuesto:

a) No podemos precisar con exactitud cuándo comenzó a utilizarse la palabra "cuento" para denominar un determinado tipo de narración. En los siglos XIV y XV se prefiere usar los términos: apólogo, ejemplo y menos fabliella, para nombrar una composición semejante. El sustantivo "cuento" se comienza a emplear tímidamente y recién en los siglos siguientes cobra mayor vigencia.

b) Es posible que debamos buscar los orígenes del cuento, su forma primitiva, en las narraciones míticas, y en este sentido Francisco Ayala dice: "El cuento propiamente dicho podría considerarse como manifestación arcaizante del poetizar, como forma de interpretación y revelación del misterio anterior a toda literatura". (1)

c) Es corriente que la literatura tradicional utilice el cuento para interpolarlo como motivo de diversión dentro de una novela o, en otros casos, como apoyo a las ideas sustentadas en la misma. Esto ocurre, por ejemplo, en el Quijote y en Don Segundo Sombra.

d) Frecuentemente el cuento medieval aparece con un marcado tinte didáctico. Boccaccio se apartará de esa norma.

e) Hasta el siglo XIX no es tenido en gran estima por la crítica y es rara la dedicación, en forma sistemática, de un autor a este género.

f) Definir todo lo que se debe entender por *cuento* suscita las mismas dificultades que explicar lo que abarca la palabra *poema*. Ambas son denominaciones genéricas aplicables a un sinnúmero de obras que, paradójicamente, pueden parecer, en cierto modo, disímiles, pero que contienen en esencia lo que la crítica exige para que sean tenidas por tales.

(1) FRANCISCO AYALA, "La literatura como poesía", "La Nación", 11-5-1969.

Por cuento pueden catalogarse diversas narraciones: breves o relativamente largas, en primera o tercera persona, realistas, alegóricas, fantásticas, en presente o pasado, las cuales se identifican porque presentan una estructura, una disposición particular, cuyos caracteres expondremos en las páginas siguientes.

El cuento después de Poe.

A partir del siglo XIX, primero el romanticismo y luego la corriente realista traerían una vitalización de esta forma narrativa que tan poco pesará estéticamente en las centurias anteriores. Pero para encontrarnos con el primer teorizador en torno a las modalidades que debe reunir el cuento, debemos llegar hasta la mitad del siglo y referirnos a la trascendencia de Edgar Allan Poe que es considerado por la mayoría de los críticos como su iniciador, por lo menos en su concepción más moderna.

Este genial escritor norteamericano, a propósito de un comentario sobre la obra de un contemporáneo y compatriota, el autor Nathaniel Hawthorne, a quien se deben los "Cuentos contados una vez", hace una serie de consideraciones sobre el género, las cuales le permiten arribar a ciertos postulados estimados como básicos por la crítica.

Poe dice en forma textual: "Un escritor idóneo ha construido un cuento. Si es prudente no habrá moldeado su pensamiento para acomodarlo a sus incidentes, sino que después de concebir cuidadosamente un cierto efecto único y singular, inventará tales incidentes combinándolos de tal manera que puedan ayudarlo a establecer ese efecto preconcebido. Si en su primera fase no tiende ya a destacar ese efecto, quiere decir que ha fracasado en su primer paso. En toda la composición no debe haber una sola palabra cuya tendencia directa o indirecta no esté al servicio de ese designio pre-establecido".

Conocidas las condiciones que estima fundamentales para que la narración sea un verdadero cuento, podemos reducirlas esencialmente a dos: brevedad e intensidad. Pero las teorías del autor norteamericano encierran otras conclusiones no menos importan-

tes que complementan las anteriores. Poe habla del efecto único y singular, como aspiración que se logra, a su juicio, combinando los incidentes de tal manera que su trabazón conduzca a lograr dicho fin. Se refiere, también, a la originalidad, pero declara que la misma no debe ser un impedimento que la torne impopular y en este caso tiene mucha importancia la naturalidad con que se encara la composición. Por otra parte se detiene en dejar sentada la falta de fin estético en este tipo de narración que corresponde, según su criterio, al dominio de la Verdad. Hace una aclaración acerca de la alegoría en el cuento, de lo cual no se muestra muy partidario, y la admite siempre que la misma no asome demasiado a la superficie.

Precisa su carácter retroactivo, perfectamente enmarcado en el tiempo, como un hecho, como algo que pertenece al pasado, y sobre el cual el relator hace una especie de recapitulación. Por dicha causa se habla de la naturaleza insular del cuento y de su forma cerrada. Esta condición particular de referirse a un hecho perteneciente al pasado no impide que se elija para ubicarlo el tiempo presente, y que en él se narre el caso imaginado. Por el contrario, muchas veces este recurso simple de actualizar el suceso le otorga mayor dramaticidad, sin afectar su forma cerrada.

Con Poe se inaugura una etapa bien definida dentro de la historia del cuento y su obra coincide con la aparición de grandes cultores del género, entre los cuales se incluyen: Oscar Wilde, Walter Scott, G. Sand, Larra, Irving, Guy de Maupassant, Leopoldo Alas, Anatole France, Tolstoy, Dostoyewsky, etc. No todos ellos siguen una misma línea en la elaboración y existen muchos casos en que sus narraciones escapan de los límites fijados por Poe, por ejemplo, en "Bola de sebo" más bien se tipifica una época que un suceso único al que se ciña el escritor, y el hecho mismo parece tener menos importancia que aquel fin ya enunciado.

En estas oportunidades la crítica vacila y se han inventado paliativos para salir del paso, llegándose a hablar de cuentos largos y de novelas cortas, como si lo esencial fuera la extensión. En lo que debemos ponernos de acuerdo es que, si bien la brevedad sería lo apetecible para que fuera más perfecto, evitando muchos inci-

dentes y reiteraciones que no hacen al asunto principal, lo cierto es que muchos no discuten la condición de ser tales, a obras como "El perseguidor" de Cortázar o a "Una rosa para Emile" de Fauckner, porque en ellas los autores no se apartan del suceso y sobre la lentitud y las divagaciones predomina la unidad, aunque los personajes cobran mayor relevancia que el mismo acontecimiento.

En ambos casos nos enfrentamos con hechos sucedidos que el relator va narrando sin que advirtamos esa particularidad con que en la novela los personajes van haciendo los acontecimientos. La extensión, en fin, no aclara mucho el concepto, porque puede haber una novela que no sea extensa como ocurre con "El extranjero" de Camus y un cuento dilatado. Lo evidente es que la primera aparece como algo que se va creando, mientras que el segundo está fijado de antemano.

Mucho se ha elogiado la elaboración de un cuento de Natha niel Hawthorne, titulado por el nombre del protagonista: "Wakefield". Se refiere en esta obra un hecho insólito: un hombre, luego de vivir varios años en compañía de su mujer se aleja, al principio con la intención de hacerlo por pocos días, más pasará cerca de veinte años ante de regresar a su hogar. El interés gira alrededor de las cavilaciones del personaje, sus dudas, su encuentro con su esposa, su falta de decisión para dar un corte al asunto. El autor lo plantea dentro de un tono conjetural, y si bien no dejan de asomar sus palabras con cavilaciones propias, el cuento se acerca mucho, en principio, a las narraciones contemporáneas donde la acción o el suceso es mínimo y todo se desenvuelve dentro de la hipótesis.

El cuento de Hawthorne ha sido por demás comentado, pero conviene reparar en que presenta al suceso como leído en un viejo periódico, a pesar de lo cual revela, luego, un conocimiento tan profundo del personaje como no puede desprenderse de una simple noticia. Lo llamativo es que ya en la primera página nos entera del hecho con la sumariedad periodística, sin omitir el final. Lo demás es una reconstrucción que hace el autor con la peculiar manera tradicional de encaminar al lector con oportunas reflexiones.

En muchos pasajes acude al recurso de volver al presente la historia y de incitarnos a imaginar las escenas, como por ejemplo,

cuando dice: "Imaginemos ahora a Wakefield despidiéndose de su mujer. Es el crepúsculo de una tarde de octubre". Hawthorne no oculta nunca su condición de relator, muy por el contrario, frecuentemente se hace presente para aclarar algunos detalles y para explicarnos la clase de hombre que era Wakefield. Lo demás son conjeturas sobre las causas que han llevado a un ser tan simple, tan sin pasado, sin ambiciones, a asumir una actitud inusitada para una persona de sus hábitos. Las disquisiciones del autor llenan la mayor parte de la obra, y ni él mismo se atreve a dar una razón cierta sobre la determinación del personaje: un hecho simple, una salida aparentemente transitoria, por vanidad, por egoísmo o por romper con una vida monótona, le llevan a estar veinte años separado de su hogar.

El tiempo transcurrido importa poco; para Wakefield esas dos décadas parecen, simplemente, dos semanas. Y luego el regreso, el retorno a la normalidad que hasta el tiempo desapacible favorece. Hawthorne nos dice al final, como una especie de conclusión: "En el desorden aparente de nuestro misterioso mundo, cada hombre está ajustado a un sistema con tan exquisito rigor —y los sistemas entre sí, y todos a uno— que el individuo que se desvía un solo momento, corre el terrible albur de perder para siempre su lugar, como Wakefield, el paria del Universo". Estas palabras explicarían el sentido de su cuento, que en el ordenado mundo de mitad del siglo pasado, sólo puede tener la pretensión de ilustrar sobre los peligros o inconvenientes de desvincularse de los hábitos y de los compromisos que nos atan a la circunstancia y en este caso, sobre todo, a la sociedad.

Sobre este cuento, cuya particularidad mayor consiste en que el escritor refiere el suceso a manera de noticia que ha leído en un periódico, y luego lo desarrolla especulando sobre el porqué de la determinación del personaje, ha escrito Borges conceptos elogiosos en una breve presentación para "El libro de los autores". (1) Dice Borges que salvo el análisis de Poe y alguna circunstancial referencia, la crítica parece haber ignorado esta admirable composición. Y agrega: "La materia es contemporánea y el interés procede

(1) "El libro de los autores", Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1967.

de la singular psicología del protagonista. Wakefield, como fantasía de la conducta, como estudio patético de las posibilidades humanas anticipa el Bartleby (1856) de Hernan Melville y las invenciones de Kafka".

El entusiasmo que el citado cuento despierta en el autor de "El hombre de la esquina rosada" y su relación con los escritores modernos es susceptible de algunos reparos que estriban fundamentalmente en el hecho de que, aunque aquí se describe más que se narra una situación, la diferencia surge de que Kafka jamás busca el aspecto psicológico, ni conversa con el lector. Carecen también los cuentos de Hawthorne de una clara intención alegórica como gustó tanto al autor judío. Lo cierto es que Poe fijó las condiciones primarias, a las cuales debe atenerse el cuento para ser tal. El contenido dogmático de sus conclusiones es lógico que sufriese con el tiempo algunas adiciones, pero los caracteres básicos han permanecido inmutables.

El cuento a través de nuestros críticos.

En nuestro medio, a pesar del cultivo frecuente de esta forma literaria, debemos llegar, si no nos equivocamos, hasta Horacio Quiroga para encontrarnos con alguien que reúna algunas consideraciones sobre la materia. En su "Decálogo del perfecto cuentista" expresaba el autor de "Anaconda", cuáles eran las bases sobre las que, a su juicio, debía estructurarse ese tipo de narración y entre sus observaciones fundamentales podemos anotar aquellas que se refieren a su carácter breve por excelencia, y a la necesidad de que el relator no introduzca incidentes que retarden el asunto. Este debe seguir una línea sin altibajos desde el principio al fin. No admite ningún obstáculo, ningún adorno, ninguna acotación que afloje el interés.

En este sentido Quiroga se aparta, algunas veces, de lo que él mismo preconiza en su decálogo. Si bien estas alteraciones son insignificantes, lo cierto es que con alguna frecuencia hace digresiones que revelan el pensamiento del narrador. Su predisposición a sacar conclusiones es visible, por ejemplo, en "Los mensú". En

otros casos echa por tierra la sorpresa del final imprevisto, que, como hemos visto, tampoco tiene en cuenta Hawthorne, y así Quiroga en "El hijo", "La insolación" y "El hombre muerto", nos anticipa la suerte de sus personajes.

Otras de las condiciones que exige es la adecuación del lenguaje, su autenticidad, el hecho de que la lengua empleada no resulte artificiosa y se subordine a las intenciones del relato.

Un crítico argentino, contemporáneo, que se ha especializado en el estudio del género dentro de nuestro país, Carlos Mastrángelo, (1) suma sus juicios meditados para una mayor comprensión de los límites que debe respetar esta especie literaria. Mastrángelo hace una recapitulación de los intentos de definir el tema que nos ocupa, aportando diversas opiniones, algunas extravagantes, hasta las más simples de reducirlo todo a la extensión.

Precisamente en el capítulo XVIII, titulado "Elementos para una definición del cuento", formula en forma fundamentada una serie de consideraciones sobre la materia, algunas de las cuales, empero, pueden ofrecer algunos reparos. Dichas reglas, por llamarlas de alguna manera, son las siguientes:

1) "Un cuento es serie breve y escrita de incidentes". Sobre este particular hacemos hincapié en lo cuestionable de llamar "serie de incidentes" al suceso o motivo único. Y en cuanto a que sea escrito no es totalmente exacto porque eliminaría sin razón toda posibilidad de estructurar en forma oral un cuento que puede ser muy logrado.
2) "De ciclo acabado y perfecto como un círculo".
3) "Es esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí".
4) "Trabados éstos en una única e ininterrumpida ilación". Esta cláusula bastaría para descalificar numerosas narraciones de autores modernos que, tomando a su arbitrio el tiempo, han dado al suceso una estructuración no totalmente ajustada a la ilación o a la lógica.
5) "Sin grandes intervalos de tiempo, ni de espacio". Sin desconocer la razón de lo que en general pretende Mastrángelo con esta premisa, es de hacer notar que tampoco este

(1) "El Cuento Argentino". Librería Hachette S. A. - Buenos Aires 1963.

hecho es de por sí descalificatorio. Hemos visto ya que en la obra de Hawthorne pasan veinte años antes que el protagonista se decida a volver a su casa. Lo que interesa es que ese tiempo real o como se lo quiera llamar, no tenga psicológicamente más valor que la de un transcurrir que en definitiva y a juicio del protagonista pueda reducirse al breve plazo de unas semanas.

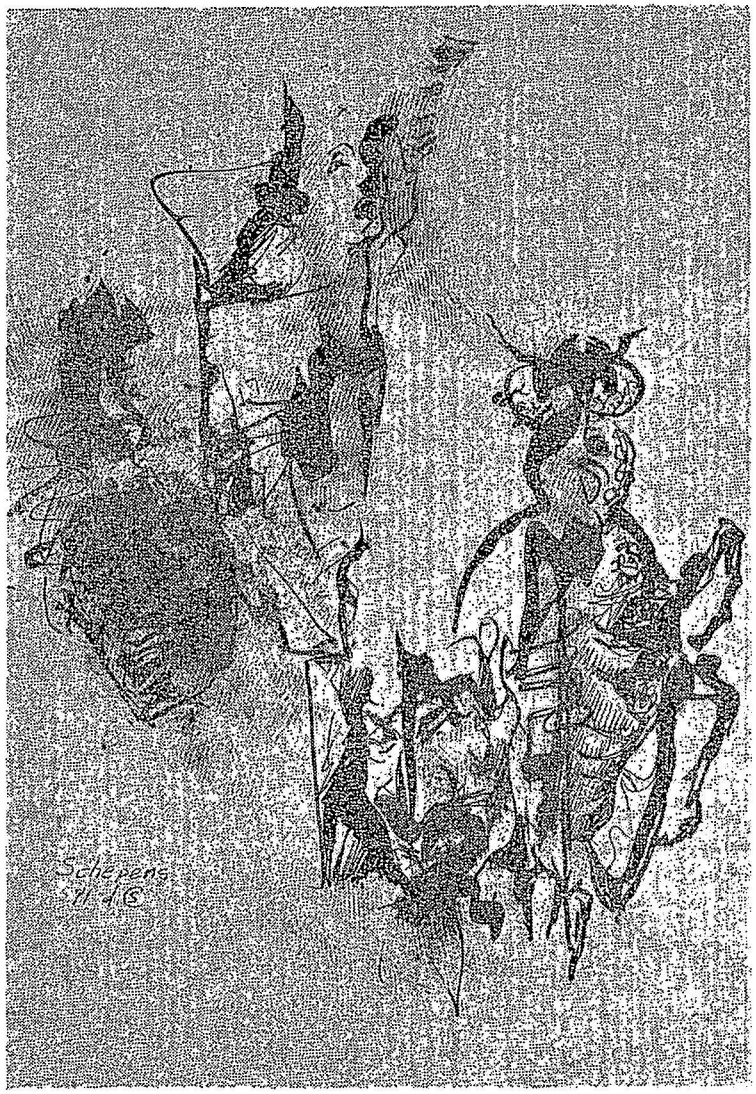
6) "Rematado por un final imprevisto, adecuado y natural". En muchos casos el final no es imprevisto, porque el mismo autor se ha encargado de anticiparlo al lector y como sucede con algunas películas que sorprenden al público y terminan cuando éste no lo imagina, ocurre con algunos cuentos sin que pierdan su condición de tal.

Mario A. Lancelotti [1] ha aportado sobre el tema que nos ocupa una serie de valiosos artículos publicados no hace mucho tiempo en "La Nación" y aumentados, luego, en su ensayo: "De Poe a Kafka", que ha continuado incrementando con nuevos aportes periodísticos. Nos interesa seguir el pensamiento de este crítico porque sus valiosos análisis nos brindan numerosas observaciones interesantes y abarcan, además, la problemática del cuento, sus límites, el tratamiento del tiempo y otras cuestiones fundamentales que toma como motivo de sus meditaciones.

Algunas de las observaciones de Lancelotti coinciden con las que ya hemos citado al comentar los críticos anteriores, entre ellas la brevedad del circuito narrativo y el hecho de que el cuento requiere una fuerza de concentración, un estrechamiento a tal punto que el cuentista, para este ensayista, procede como un obseso.

Y agrega: "Desde el punto de vista del lector el cuento es acto riguroso de leer: lectura por excelencia. No leemos un cuento con los mismos ojos que seguimos una novela o meditamos un tratado científico. En la primera la lectura no es jamás demasiado atenta y es natural que así sea: nos toma desde ángulos y distancias muy diversos. Distraído por una trama en la que de algún modo interviene, el lector lee y no lee a un tiempo. Una novela puede reposar en las manos. Un cuento es operación estricta del ojo. Atención al estado puro. La menor derivación pone en peligro el inci-

(1) MARIO A. LANCELOTTI, "De Poe a Kafka", Eudeba, Buenos Aires, 1965.



LA METAMORFOSIS (dibujo a tinta) — César Schepens

dente, que es el suceso y el efecto. Más que a conmovernos, el cuento tiende a asombrarnos y estilísticamente el cuentista es un virtuoso. Su "tour de force" consiste en convertir el acontecimiento en un lenguaje".

Partiendo, como decíamos, de que el cuento es tributario de la brevedad e intensidad, el crítico hace hincapié en que en este género domina esencialmente la técnica: el cuento es el arte del narrador; es estilo propiamente dicho o la singular manera de abordar el relato de un suceso. En Poe, dueño de esa técnica, domina la inclinación por los números, por el desmenuzamiento de los hechos y por la erudición, cosa que se manifiesta, también, en la mayoría de los cuentos de Borges, que si no tienen el rigorismo del autor norteamericano, ostentan una llamativa y no disimulada propensión por narraciones donde las ciencias ocultas, las religiones extrañas, las filosofías orientales y, en fin, la erudición abruma el acontecimiento mismo que pierde humanidad ahogado por las citas y los nombres insólitos.

Lancelotti se plantea los límites del cuento y en ese sentido repite que este tipo de narración se enmarca en el pasado absoluto. Esto debe entenderse en cuanto al tiempo que condiciona su estructura misma. El cuento ha sido pensado o recreado de tal manera por el autor que, antes de escribirlo, tiene ya la solución o el desenlace. En ese sentido es fundamentalmente algo ocurrido, cerrado, insular, aunque pueda, desde luego, desarrollarlo en tiempo presente y ponga el relato en boca del protagonista. Su condición real depende, no tanto de la extensión, sino de la forma en que se encara el suceso como algo singular de lo cual no se aparte el escritor en ningún momento. En cambio, cuando divaga en incidentes o se detiene demasiado en describir un tipo de vida o una situación social, es indudable que no ha logrado concretar el cuento de manera cabal.

Las conclusiones más importantes que surgen de la lectura de su ensayo son las siguientes:

1) "El cuento se da en un tiempo propio caracterizado por el dominio del suceso como hecho referido. El signo de esta temporalidad específica del cuento es pues el pasado, bajo cuyo imperio tiene lugar la explicación de tal suceso".

2) "En el cuento el narrador queda fuera del hermético círculo temporal del relato. El tiempo del narrador y el del relato son, así, independientes".

3) "La naturaleza tética o proposicional del cuento, dirigida a desentrañar y desenvolver los datos y las circunstancias del acontecimiento en el plano de una solución lógica, le imprime un carácter filosófico "a priori" o formal".

4) "Dentro del rigor temático y estilístico que él mismo se impone, el cuentista es absolutamente libre. Aceptadas las premisas del relato, el lector se limita a seguir las alternativas, a las que asiste, por así decirlo, desde afuera".

5) "El cuento es un orbe cerrado o finito. El novelista presenta y su tarea es mostrativa. El cuentista indaga y define, su actitud es demostrativa".

Continuando con sus especulaciones sobre esta materia, en notas posteriores publicadas en el diario "La Nación", (1) Lancelotti formula otras reflexiones que son útiles para determinar fielmente los límites del cuento: "En esencia éste obedece al crecimiento celular y su análogo geométrico configura un círculo que partiera, por espirales, del centro a la superficie. Tal es su proceso ideal. Lo que equivale a decir que proviene de adentro... Todo cuento logrado alcanza el sentido último o final del hecho vulgar o aparente, y éste es el propósito que cabe asignar al dictado de Poe cuando afirma que persigue la Verdad con mayúscula. Es, por lo tanto, toda narración que bajo la especie de un hecho singular nos sugiere la grave presencia de la *generalidad* que lo traspasa... El cuento se basta a sí mismo y, recluido en su celda, vive al margen del tiempo común. Si la exigencia de la novela es la novedad, la del cuento es el invento. Una novela, un poema, un drama, pueden estar privados de la originalidad. Un cuento es necesariamente original".

Alba Omil y Raúl A. Piérola han aportado, recientemente, sus

(1) MARIO A. LANCELOTTI, "Cuento y novela", "La Nación", 9 de marzo de 1969, Buenos Aires.

conclusiones (1) que, por razones de espacio, sintetizamos, eligiendo aquellas que confirman lo que ya hemos dicho u otras que por contenido nos han parecido interesantes. Para dichos autores "el buen cuento nace como una totalidad. Desde un comienzo, el escritor ya tiene en sus manos la entidad entera, es decir, tiene todo previsto, en especial, su final. Luego viene lo otro: dosificación del interés, selección de vocablos, búsqueda de matices sugeridores, en una palabra, elaboración... Por tanto, estamos ante un género tan riguroso que no admite lo superfluo, lo que no esté estrictamente en función de ese final al que apunta, de esa intensidad que lo sostiene, de ese desenlace que espera ansioso el lector. El relator no puede distraerse ni demorarse gratuitamente en pintura de atmósferas, descripción de personajes, objetos o paisajes. Pueden existir, lógicamente, estos elementos, pero al servicio de una estructura... Los cuentos auténticos se sustraen al tiempo real, concreto, se despojan de su materialidad accidental. La fuga de la realidad por obra de arte no debe entenderse en un sentido negativo de escapar a una situación que nos resulte agobiante y opresiva, sino positivamente como emancipación de la chatura habitual o del asedio imperativo de lo físico para instalarnos en los carriles de lo trascendente, de lo mágico, de lo bello".

Edelweis Serra, en un artículo publicado en la revista de la Universidad Nacional del Litoral, (2) nos habla acerca de su estructura y después de reconocer sus fuentes remotas en el Asia lejana, hace una clara división entre el cuento-apólogo que va fraguando la tradición y pasa de pueblo en pueblo, y el cuento moderno que es de creación nítidamente individual. Agrega, entre otras observaciones, algunas que no están del todo de acuerdo con Poe, especialmente la que acuerda al cuento una finalidad estética, cosa que negaba el autor norteamericano. Separa, además, el verdadero cuento de un simple relato que puede cumplir con algunos de los atributos del género, pero que no tiene por qué poseer un

(1) ALBA OMIL y RAÚL PIEROLA, "El cuento y sus claves", Editorial Nova, Buenos Aires.

(2) EDELWEIS SERRA, "Estructura y análisis del cuento", Revista de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1966, Nro. 68.

final meditado, ni depender de un suceso singular y coherente, ni tender para nada a la generalización.

"El cuento —para serlo— ha de presentarse como una estructura unitaria, con plena solidaridad entre tema y expresión. El cuento es cuento no sólo únicamente por la narración de un suceso, de una acción o de un contenido, sino en tanto lo narrado es traspuesto en término de arte, independizado de una materia prima que deja de ser la misma para plasmarse en otra realidad. En otras palabras el cuento es un signo literario o creación verbal en íntima cohesión entre el significado y el significante constitutivos de aquél, o sea entre el plano del contenido y el plano de la expresión. El escritor de cuentos es un artista, un *hacedor* —como el poeta— porque no solamente narra un suceso, sino que lo forma, lo configura o crea verbalmente como una entidad subsistente por sí misma en el mundo del arte". Más adelante dicho autor nos dice que cuento es el acto de narrar una cosa única en su fragmento vital y temporal. Así como el poema poetiza una experiencia singular e irrepetible, el escritor de cuentos está en posesión de un suceso que cobra forma significativa y estética en la fluencia lógico-poética de lo narrado. El estilo indirecto —incluso el estilo directo del narrador como protagonista, del monólogo interior o del mismo diálogo de los personajes, cuando los hay, —delatan al cuentista como actualizador y trasmisor hegemónico y unívoco del suceso, al que no solamente expone, sino indaga en su problemática. Rescata el hecho, lo propone, lo escruta, lo explica definitiva, provisoria o fluctuamente, da su clave nítida o misteriosa, en fin, apuntando siempre con rigurosidad cognoscitiva-afectiva al asunto con máxima concentración e intensidad.

Encuentra, además, que el cuento ha alcanzado caracteres propios desde los eximios narradores como Poe, Maupassant, Chejov, Chesterton, Kafka y Buzzati, entre otros, quienes le han conferido cierto carácter conjetural, paradójico, existencial, llegando a adquirir proporciones nuevas que lo alejan de su estructura tradicional y le otorgan otras dimensiones, todo lo cual tiene que ver con procesos semejantes que se han de sentir en otras esferas y en otros géneros, como así también en el cine.

Reflexiones finales sobre el cuento.

El secreto del cuento es posible que se halle en las palabras con que Poe nos trata de explicar de qué manera debe haber actuado el autor desde los comienzos mismos de su obra. Su tarea inicial habrá sido —aclara— la de concebir un cierto efecto, una sensación, un estado de ánimo, una verdad que desea transmitir a sus lectores. Ese resultado o consecuencia preconcebido por el escritor servirá de sostén a toda la narración, la que tendrá siempre como mira que ese objetivo final llegue con el máximo de intensidad al público.

Concebido o ideado el efecto, el segundo paso consistirá en inventar el asunto o la suma de incidentes que conducirán a provocar dicha sensación que el autor ha deseado transmitir. Todo el plan estará subordinado a ese intento, de tal manera que podremos hablar del éxito del cuento en la medida en que dicho efecto haya llegado hasta los lectores. Un ejemplo aclaratorio lo podríamos buscar en algunos de sus cuentos. Así en "El corazón delator" concibe Poe la intención de hacer sentir al público la carga insoportable que representa el sentimiento de culpabilidad, la frecuencia con que el causante de un hecho delictuoso no puede sobrellevar, sin confesarse, el peso de su desgraciada acción. En este caso Poe pone en boca del personaje el relato de pormenores del hecho y ni siquiera nos dice su nombre, porque lo que importa es el caso, el acontecimiento en tanto los actores pasan a un plano secundario.

El protagonista cuenta en primera persona, a manera de confesión, de monólogo frente al público, la forma en que cometió el crimen. El asunto es sencillo: un joven que vive con un anciano, en una casa de inquilinato, trama la muerte de éste y describe, más tarde, la forma macabra en que pudo llevarla a cabo. Poe se detiene en describir las menores acciones del asesino que cuenta con evidente sadismo todos los incidentes, hasta culminar con la muerte del anciano. Cometido el crimen, el autor entierra el cuerpo de la víctima debajo de las tablas del piso de la habitación.

A la madrugada llegan dos policías advertidos por algún vecino que alcanzó a oír ciertos gritos proferidos por la víctima. El criminal los atiende con corrección, contesta a todas sus preguntas y llega

a sentarse, con naturalidad, sobre una silla que ha colocado en el mismo lugar donde ha sepultado al anciano. Pero de aquí en adelante los acontecimentos se precipitan y nos llevan aceleradamente al final final previsto. El asesino comienza a percibir los latidos del corazón de la víctima. Al comienzo puede sobrellevarlos, mas bien pronto se tornan insoportables por su intensidad y el protagonista, trastornado y vencido por su mente enferma, nos cuenta que no pudo soportar la necesidad de confesar su culpa a los sorprendidos policías. Única manera de acallar aquellos latidos que lo martirizaban.

Es evidente que Poe ha logrado con felicidad transmitirnos la sensación que deseaba, ese efecto que deja como resultado este cuento, en el cual el lector percibe la insufrible carga que significa mantener en secreto una falta tan grave. No debemos, sin embargo, confundir ese interés del escritor con la intención moralizadora que se albergaba en los cuentos del medioevo. Entre uno y otros media una gran diferencia; en don Juan Manuel se advierte siempre el propósito moralizador y a veces utilitario, en cambio aquí está latente el sentido último del acontecimento que se ha narrado.

Esta particularidad que tiene el cuento de sugerirnos la generalidad que traspasa el hecho o el suceso es, tal vez, la condición esencial que lo separa del relato. En éste no se adecuan los incidentes a un fin preconcebido y se los narra simplemente, mientras que el cuento logra su expresión más cabal y artística cuando logra, como saldo de su lectura, hacer sentir el efecto o la sensación que se fijara su creador.

Desde este punto de vista podría negarse la condición de verdaderos cuentos a algunas narraciones de Cortázar que no cumplen con la propiedad antedicha y donde —como en "El Perseguidor" y "Reunión" se evidencia muy claramente la presencia del personaje por sobre el suceso o los incidentes que se detallan. En esos casos estamos frente a simples relatos o reportajes y no delante de verdaderos cuentos.

Aun en Kafka —cuya obra asume caracteres tan particulares— es perceptible que trata el acontecimiento, que en él cobra la índole de una situación, como un medio de expresar su verdad a los lectores. En "Una confusión cotidiana", A y B —aquí tampoco interesan para nada los nombres de los personajes—, luego de un primer encuentro feliz jamás logran repetir ese éxito inicial. Lo que parecía ser una cita sin consecuencias se convierte en una confusión de resultados irreparables. La intención de Kafka es demostrarnos lo absurdo de nuestra existencia, hacer evidentes los imponderables que se interponen a nuestros deseos y la imposibilidad del hombre de gobernar los acontecimientos.

Arnold Hauser [1] que descubre una afinidad profunda de Kafka con el manierismo, hace algunas agudas reflexiones sobre las obras y el pensamiento del autor judío. Fundamentalmente nos dice que sus relatos no son ni símbolos, como los designa Max Brod, ni alegorías, como los domina Georg Lukacs, ni parábolas, como los llama Walter Benjamín, sino verdaderas metáforas que en su lenguaje indirecto nos dan una versión sorprendente de la realidad, aunque presentando los hechos de forma muda, sin comentarios ni glosas. "El contenido de las novelas y relatos de Kafka, el proceso interminable sin la formulación de una culpa, sin acusación ni posibilidades de defensa, el castillo inaccesible con sus innumerables oficinas, sus porteros inútiles y sus puertas cerradas, el hijo que se transforma en un insecto y es despreciado y aprovechado por la familia, la construcción subterránea con su vacío y su silencio de muerte, todo ello son otras tantas metáforas del aislamiento, de la alienación desesperanzada, de la distancia eterna, infinita e insalvable de todo sentido que pueda dar satisfacción y superar la duda".

En una síntesis final concretamos a través de una serie de postulados las condiciones que creemos inherentes al género que estudiáramos:

1) El cuento es acontecimiento puro. Aun los títulos de muchas narraciones de este tipo lo revelan. El personaje es secundario a tal punto que en muchos casos su nombre no es imprescindible.

(1) ARNOLD HAUSER, "Literatura y manierismo". Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.

2) Está ubicado en el pasado absoluto; es una forma cerrada, insular. Constituye por sí mismo una unidad y a diferencia de la novela no pierde interés ni envejece porque está fuera del tiempo corriente.

3) La elaboración de un cuento supone haber previsto de antemano un determinado efecto o un resultado con los que se pretende conmover o sorprender a los lectores.

4) Todo cuento es generalmente breve e intenso; la erudición y las divagaciones entorpecen el relato.

5) El cuento supone una técnica especial y la habilidad del narrador para disponer de tal manera los incidentes que el interés siga una línea creciente hasta llegar al prefijado final.

6) Todo cuento tiene una intención demostrativa de la que carece el relato; intención que induce al lector a generalizar la fuerza que trasciende de los hechos.

7) Muchos cuentistas modernos han reemplazado el suceso por una situación, a veces expresada en forma de una metáfora total, y a través de la cual el lector participa de la intuición de quien la concibiera.

LOS LÍMITES DE LA NOVELA.

Se ha pretendido definir a la novela teniendo en cuenta su extensión y se ha hablado de un número de palabras desde el cual la obra del creador puede asumir dichas proporciones. Y aun se ha querido ver una diferencia entre la novela española generalmente en un solo tomo y las de origen francés o alemán que es corriente se continúen a lo largo de dos o más libros. Pero, dejando de lado esta particularidad que no atañe a su esencia, debemos buscar su verdadera definición en otros atributos.

Mariano Baquero Goyanes, (1) en su ensayo sobre este asunto, aborda en forma didáctica la tarea de reducir a términos precisos

(1) "Qué es la novela", Editorial Columba, Buenos Aires, 1961.

mucho de todo lo que se ha escrito en torno a este género. Señala, entre otras cosas, los argumentos expuestos por Ortega y Gasset en sus "Ideas sobre la novela", donde distingue tres etapas fundamentales: la narrativa, la descriptiva y la presentativa, la última de las cuales sería una de las formas de la novela moderna.

Insiste en destacar el carácter de ficción que tiene toda obra literaria, entendiendo que el autor al escribirla está por encima de la intención simple de narrar una historia verdadera, por más que se apoye en datos fehacientes e incuestionables. Su labor consiste en presentar esos sucesos a través de un enfoque personal y en la forma de un asunto que, a pesar de ser ficticio, puede dar una visión más perfecta de una época que los simples hechos reales vistos aisladamente. Es decir que el género novelesco pertenece a la categoría de ficción, aunque muchos lo duden considerando el sinnúmero de referencias a hechos reales que pueden aparecer en la narración. Nadie pintó, por ejemplo, mejor que Remarque las vicisitudes de los soldados en la segunda guerra mundial y sin embargo nunca el autor hace hincapié en que lo anecdótico sea totalmente real. Aun en las biografías noveladas donde indudablemente se recogen muchos datos verdaderos es visible que el autor no se ciñe con exclusividad a ellos y deja un margen librado a su imaginación.

La definición se hace más difícil cuando se trata de fijar los límites de lo novelesco, a causa de que su flexibilidad es extremada y en ella cabe una abundancia de procedimentos como no ocurre en otros géneros, sin contar el hecho de que el escritor puede manejar el tiempo a su entera voluntad. El problema se agrava cuando se aprecia la enorme diferencia que existe entre la novela de los siglos pasados y la que se cultiva en la actualidad. Ha sido corriente destacar que en aquélla el autor procede como un verdadero dios, ya que mueve a su antojo a los personajes y nunca deja de indicar que es él quien nos está llevando de la mano en el relato. Se ha señalado, también, que raramente deja de proceder en forma cíclica, lineal, y sólo usa con frecuencia el recurso de interpolar. Así ocurre cuando Cervantes deja la historia principal para narrar un cuento, y, en otros casos, abandona el relato de una novela interior para seguir a sus personajes principales y volver luego a retomarla. A estas características debemos agregar como particularidad de la novela

tradicional que el conocimiento de la psicología de los actores no nace tanto de los hechos como de las observaciones del propio escritor.

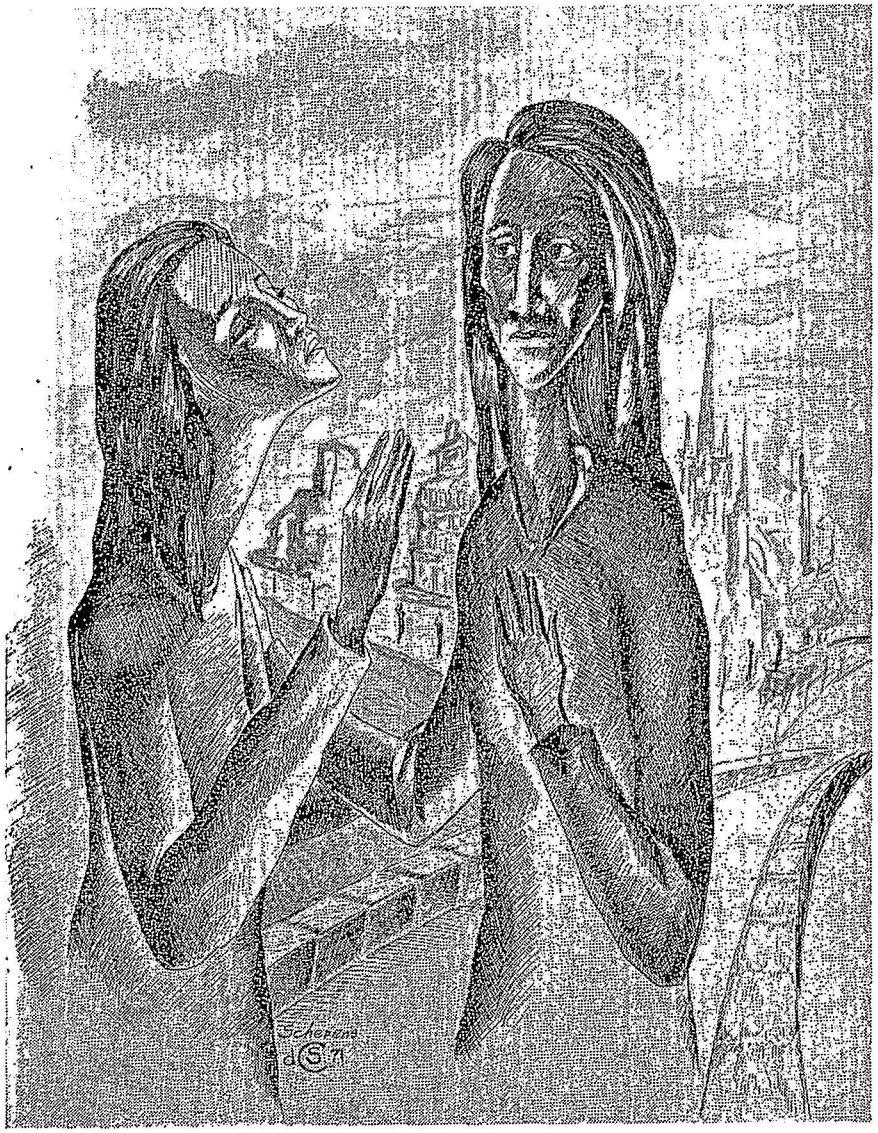
Destacada la omnisciencia y la rigidez del relato es importante precisar aquello que tiene que ver con la técnica narrativa y que va desde la presencia del relator hasta el hecho de delegar el asunto en un personaje o en hacer que un mismo tema sea contado, fragmentariamente, por todos sus protagonistas. Incluso el novelista acude al diálogo directo y deja a los actores solos en presencia del lector.

Mas lo importante para nuestro ensayo es tratar de aclarar las diferencias entre el cuento y la novela, problema sobre el cual dice José Luis Víttori (1) en su ensayo: "Uno y otra son convenciones; aquél tolera esa especie de voz que refiere un suceso. Ésta quiere ser el suceso mismo." Y agrega más adelante: "El uso de la primera persona gramatical parcializa los hechos, situándolos en el punto de vista de quien relata, y en este caso el análisis resulta admisible, en tanto dependemos de lo que refiere un testigo que no puede ser desmentido y que ve o vive las cosas a su manera". Porque existe una gran diferencia entre aquella forma y una novela en la que el autor aparece entre bambalinas, apuntando a los personajes, y donde se cree obligado a hacer frecuentes explicaciones de los hechos que presenta, naturalmente, en tercera persona.

También la narración en primera tiene sus riesgos si cae en el exceso de convertirse en una historia clínica en su afán de profundizar el análisis psicológico. La novela da a quien se interna en ella la libertad de elegir los procedimientos a los que quiere ceñirse; no tiene, además, las exigencias del tiempo que limitan el cuento, y, por otra parte, permite al autor desviar la atención de los lectores hacia temas distintos del asunto principal sin que se quiebre esa flexible unidad que debe tener o conservar toda narración.

Lógicamente, cuando hablamos de la novela, debemos tener cuidado en destacar si nos referimos a la de tradición por la que se expresaron los grandes clásicos, poblada de personajes convincentes, y la narrativa moderna que pretende apartarse cada vez más de la ficción para presentar situaciones o casos donde los acto-

(1) "La voluntad de realismo", Edición Colmegna, Santa Fe, 1963.



LEJANA (Cortázar), tinta por César Schepens

res se mueven dentro de un mundo que quiere ser tan real como sea posible. Es indudable que hoy se escriben menos novelas a la manera tradicional, sabiamente meditadas, novelas de creación o de imaginación como las de tantos autores del siglo pasado. En la actualidad el escritor bosqueja, generalmente, un argumento con la intención de pintar una época, destacar un estado de cosas, probar una teoría o divagar sobre la condición humana a través de una pintura de ambiente, un análisis psicológico o un deambular de un tema a otro buscando lo grotesco o lo absurdo.

Max de Montariol (1) en un breve escrito sobre las dificultades de la novela, al referirse a que vivimos en una época de extremismos, recuerda una frase de Bonald: "La literatura es la expresión de la sociedad", y agrega: "La obscenidad, la sordidez, la crudeza que se reprochan a la novela de hoy son en gran parte la resultante de la lucha entablada por todos los derechos en rebeldía y los del sexo en primer término. Se dice que el novelista ha tergiversado su misión que sería específicamente la de narrar historias, al escribir relatos con un trasfondo sociológico o filosófico. Puede ser. Aunque queda todavía por demostrar cómo podría desatenderse el novelista de los tumultuosos problemas sociales y morales de hoy, si ellos interesan a toda la colectividad y limitarse a crear mundos ficticios sin ninguna base real".

Quien encara con acierto esta distinción es Pierre de Boisdeffre (2) cuando advierte que el escritor tradicional y algunos autores modernos como podría ser Mujica Láinez entre nosotros, se preocupa por el esfuerzo de creación antes que por dar testimonios; así ocurre con Balzac, Flaubert o Mauriac. Aquellos novelistas escribían en función de una arquitectura y producían obras organizadas donde el autor trabajaba no sólo el argumento, sino que cuidaba en especial el estilo de las mismas. Tenía un destinatario: la clase media, que los leía y comprendía. Ese grupo se ha reducido a causa de hechos económicos y como resultado de las revoluciones y de las guerras. Le ha sobrevivido otro auditorio más crédulo y menos atento. Por otra parte la publicidad se ha apropiado del negocio del libro y de la misma forma que se impone un jabón de tocador

(1) "Las dificultades de la novela", diario "Clarín", 4-2-1966, Buenos Aires.
(2) "El escritor ante el mundo actual", diario "La Nación", 1-6-1969, Buenos Aires.

a las masas difunde una novela de tal manera que dirige la lectura del público.

Antes era el lector quien elegía, hoy es la propaganda quien se encarga de señalar las obras en boga, los grandes éxitos y como bien dice: "antes una obra se leía y se guardaba; hoy con muchas de ellas ocurre lo mismo que con un producto de consumo que uno arroja luego de haberlo utilizado". El éxito del libro depende de la publicidad y a veces del escándalo. Por otra parte ya no existe esa conciencia de sublimación de la creación literaria.

El mismo crítico pone como segunda causa el hecho de que los escritores hayan perdido la fe: "Balzac o Flaubert eran hombres totalmente *justificados* por sus obras", veían en la literatura una forma de trascendencia y entre otros casos el sustituto de la salvación o una experiencia religiosa. En cambio el escritor de hoy ha reemplazado esa certidumbre por un pensamiento destructor. A la visión optimista tradicional le ha sucedido el desencanto y el nihilismo que ha proclamado aun la muerte de la especie. "La literatura no es ya una actividad amable y frívola, esa fácil y placentera distracción simbolizada en una novela de Anatole France, por el contrario, se ha convertido en gran parte en la expresión de la angustia que oprime al hombre, en la especulación sobre el destino de la especie, y ha desembocado muchas veces en el absurdo y aun en la negación de toda solución satisfactoria".

Claro está que la afirmación del autor francés no puede ser aplicada en su totalidad ya que en la época actual nos enfrentamos con muchos escritores que siguen los caminos tradicionales, como Jorge Amado en la literatura del Brasil o tantos otros que tras una anécdota de lineamientos lógicos dejan traslucir sus pensamientos sobre temas políticos, filosóficos o sociales que interesan al hombre moderno.

Es útil para enfocar los problemas de la novela en torno al tratamiento del tiempo la obra de Jean Pouillon. (1) Este crítico ubicado en la corriente existencialista toma como ejemplos para su estudio las creaciones de Dos Passos, Faulkner, Stein y Simone de Beauvoir, y nos revela que el novelista se maneja a través de dos

(1) "Análisis de la novelística" Editorial Paidós, Buenos Aires, 1970.

modalidades o *dimensiones* que son: la conciencia y el tiempo. Nos habla de una especie de dimensión psicológica que supone la visión real de los personajes lograda por la suma de imágenes, de visiones o impresiones que se logran en la novela al margen del tiempo. La dimensión psicológica de la obra está representada, pues, por todas aquellas reflexiones por medio de las cuales se profundiza la personalidad de los personajes. Esa visión escapa a la estima común del tiempo, que sería la segunda dimensión y que lógicamente involucra una "duración", es decir el transcurso en el cual el autor sitúa los actores y desarrolla los acontecimientos.

Pouillon, en el capítulo que dedica a Faulkner, cuestiona el fatalismo que agobia a sus personajes, el que no está de acuerdo con su punto de vista de la determinación interior que califica al ser humano, o sea la asunción de un destino personal libremente elegido y sólo trabado por la contingencia de la cual ningún mortal puede escapar.

Después de la primera guerra mundial y en coincidencia con fenómenos simultáneos que afectaron a la poesía y al teatro, aparecen las teorías de Georg Lukacs (1) que se encuentra en la confluencia de tres grandes corrientes del pensamiento alemán de su tiempo: el neokantismo de Heidelberg, las teorías de Dilthey y la fenomenología husserliana. Hacia 1914 escribe su famoso libro que recién habrá de aparecer en 1920 y donde hace una fundada exposición sobre el tema con hallazgos importantísimos, sobre todo si se tiene en cuenta que lo compone en una época cuando todavía no eran tan evidentes para los contemporáneos los lineamientos de la moderna novelística europea.

Lukacs explica las diferencias entre la epopeya y la novela tradicional con respecto a la contemporánea, basándose en que el ser humano ha pasado a vivir una etapa diferente que se caracteriza porque ha perdido confianza en los antiguos valores. En otras palabras y a su juicio se ha derrumbado un mundo perfectamente conformado. Asistimos al silencio de Dios o al hecho de que Dios nos ha abandonado. Sólo Dante llegó a describir lo paradójico de un

(1) "Teoría de la Novela", ediciones Siglo Veinte, 1966, Buenos Aires.

mundo del más allá perfecto y de eterna salvación frente al de acá proclive a la caída y al pecado.

Durante ese período en que el hombre se siente amparado por una fuerza superior que ha ordenado el universo, la novela no significa una búsqueda, sino que se pierde en lo sentimental, en la aventura y en las andanzas del héroe. Son, según su criterio, cuentos de hadas, pues en ellas la trascendencia no es captada. Y agrega que la primera gran novela de la literatura universal aparece cuando el Dios cristiano comienza a abandonar el mundo en que el hombre se vuelve solitario. Habla de una religión en vías de apagarse.

La narrativa tradicional, sentimental o de aventuras, ha renunciado a proyectarse fuera de sus propósitos primarios para reducirse a pintar una tensión social o a seguir las andanzas de su héroe. Se forja así la novela de entretenimiento que desiste de toda interioridad y de enraizarse en el mundo de las ideas. Representa una especie de conformidad del hombre con lo que le rodea, en tanto que la moderna muestra esa falta de adecuación entre el mundo interior y el exterior, cosa que ya puede apreciarse en el mismo Cervantes quien resuelve el conflicto dentro de su fe, pero que deja traslucir todo lo grotesco que ese choque significa. "El tiempo en que ha vivido Cervantes, dice Lukacs, fue el que asistió a la última floración de una gran mística desesperada, al esfuerzo fanático de una religión en vías de apagarse, para renovarse por sus propias fuerzas; el tiempo que vio desarrollarse un nuevo conocimiento del mundo. Es la época del demonismo en libertad, de la gran confusión de valores en el interior de un sistema axiológico aún subsistente. Y Cervantes, en tanto que cristiano fiel y patriota ingenuamente leal, ha alcanzado la esencia más profunda de esa problemática en su obra literaria, la necesidad para el heroísmo más puro, de volverse grotesco para la fe más firme, de tornarse locura, desde que las vías que conducen a la patria trascendental se han tornado impracticables".

Dada la fecha de su aparición, 1920, Lukacs no pudo conocer el "Ulises" de Joyce ni las producciones de Kafka, y sin embargo su ensayo constituye como una especie de presagio de aquéllas. El crítico se refiere exclusivamente a la que considera literatura novelesca, eliminando las formas degradadas, como denomina a las obras de entretenimiento. Sólo estima como verdaderas a las que muestran el antagonismo entre el hombre y el mundo y habla de tres tipos de narraciones: la idealista, la psicológica y la educativa. En definitiva, a su juicio, el héroe de la novela es siempre un ser problemático porque, aun ignorándolo, busca valores absolutos; una búsqueda que progresa sin jamás avanzar, un movimiento que Lukacs ha sintetizado en la fórmula: "El camino ha terminado, el viaje comienza".

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA.

Joyce y Kafka, geniales autores de la literatura de nuestro siglo, han dado rasgos particulares a la narrativa y han desencadenado de una u otra manera una serie interminable de imitadores que se han servido de sus actitudes y de sus innovaciones estilísticas. Ambos pueden situarse dentro de límites bien definidos que los caracterizan y los exaltan; el primero, creador por excelencia, en un argumento que puede reducirse a unas pocas líneas y en un espacio temporal casi idéntico al que lleva la lectura de la obra, nos atomiza en sus menores detalles las actividades de los protagonistas de sus novelas, introduciendo una serie de novedades que, si bien hoy se han hecho comunes, en aquel entonces constituían llamativos recursos.

Joyce funda una estética nueva y parte de principios diferentes a los de la literatura de su época. En cierta ocasión expresó con respecto a su forma de escribir: "Nunca trato de embellecer mi obra con los estilos convencionales". Juzgaba, además, como superflua a la crítica. El libro que le significó mayor fama apareció en 1922. La novela carece de acción en el sentido corriente de la palabra; sólo tiene extensos diálogos y largos soliloquios. El argumento es simple: menos de un día en Dublín, un jueves 16 de junio de 1904. Dos son los personajes importantes, Esteban Dédalus y Leopoldo Bloom, y tal vez tres con Molly, la esposa del último, y su extensísimo monólogo del final.

Juan Jacobo Bajarlía [1] ya contaba siete formas de inconexión y seis estilos de vanguardia en el "Ulises". Por ejemplo, nos encontraremos con que Joyce, en tanto actúa el personaje, pasa a detallar lo que éste piensa. Fluye así sin conexión con lo anterior el mundo del pensamiento y las situaciones se entrecruzan. En otras oportunidades y cuando hablan dos personajes introduce lo que él está pensando, o lo que medita uno de los interlocutores, mientras parece escuchar lo que el otro dice.

Opina Bajarlía que el mérito de Joyce, en cuanto al estilo, es el de haber querido crear la *frase simultánea*, la frase donde se viertan todas las ideas sin sujeción al tiempo, o describiendo en un solo instante todos los objetos sometidos al órgano de la visión. Borges pone de manifiesto ese conflicto entre la aspiración del escritor y la realidad, cuando en la página 190 de "El Aleph" expresa: "Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es". [2]

Otro de los recursos es el de las frases asociativas de tipo inconsciente o subrrealista cuyo fin es el de descargar la conciencia, cosa que ocurre con frecuencia en el "Ulises". A ello hay que agregar la enorme cantidad de neologismos que aparecen en la obra, muchos de los cuales no tienen más que un fin onomatopéyico o a veces sólo el de juego o recreo. En la formación de nuevos vocablos pudo haber influido el futurismo, sobre todo en la soldadura de palabras, en las abreviaturas y también en esa especie de criptogramas que hacen tan difícil la traducción de la obra.

En cuanto al fondo de la novela no podemos decir que tenga algo que von con la "Odisea", sus personajes poco o nada tienen de común, salvo el hecho de que el autor cuenta todas las peripecias del protagonista hasta que regresa a su casa, luego de un día que nos parece sumamente accidentado y donde le espera su malhumorada esposa. Acaso el parecido mayor radique en que ambas no se inician con las andanzas del personaje principal, y así como la "Odisea" relata las aventuras de Telémaco, el "Ulises" describe lo que hace Esteban, un amigo de Bloom.

(1) "Literatura de vanguardia", Editorial Araujo, Buenos Aires, 1946.
(2) Edición Emecé, Buenos Aires, 1962.

Los hallazgos de Joyce son incontables: ha creado nuevos vocablos, ha construido una especie de palabra simultánea que trata de expresar un hecho de una sola vez, sin la tardanza de las oraciones a las frases y con la intención de despertar la sensación de inmediato. Es perceptible, además, en la novela, una contención del sentimiento, una tendencia a la extravagancia. No hay enjuiciamiento, sino que el autor se limita a mostrar, a exhibir a sus personajes a través de múltiples aspectos y dentro de una forma fragmentada, dislocada, que se resiste al sentido por las continuas asociaciones y porque no sigue una línea temporal dado que se deja llevar por las conexiones, a veces arbitrarias, del pensamiento. La parte final de su obra es una especie de culminación de su estilo: un monólogo de la protagonista, un largo soliloquio, un dejar que la pluma siga el pensamiento, sin ningún signo, sin ninguna atadura ni freno, con total desnudez y realismo, y donde aparece el lenguaje coprológico que será corriente en algunos pasajes del "Ulises".

La influencia de Joyce es manifiesta en la mayoría de los autores contemporáneos que se han servido de algunas de sus innovaciones; bastaría anotar cuánto le deben al "Adambuenosayres" y "Sobre héroes y tumbas", en lo que respecta a las innovaciones estilísticas, para tener una idea clara de los alcances y la repercusión de la obra del autor irlandés.

Kafka esgrimía una frase como símbolo de sus inútiles esfuerzos por llegar hasta Dios: "La meta existe, el camino es lo que falta". Esa imposibilidad vital de hallar ese vínculo que le permitiera conocer la Verdad, hace infructuosa su búsqueda y desemboca en el absurdo. La angustia que genera ese compromiso está patente en sus obras, tanto en sus cuentos como en sus grandes novelas que significativamente han quedado inconclusas.

La misma angustia y una idéntica dificultad para encontrar el camino verdadero han cundido en la literatura europea contemporánea que se ha teñido del pesimismo que trasciende de las creaciones del autor judío. Kafka se condenó voluntariamente al silencio ante la imposibilidad de redimirse mediante la literatura, y él mismo expresa los pasos de su renuncia: "Primero me limitaré a Praga, luego a mi habitación, a mi cama, después a una determinada posición del cuerpo, por fin a nada más. Tal vez pueda enton-

ces renunciar a la dicha de escribir. Lo que importa es hacerlo gustosamente".

Una de las características de su estilo es la formulación de antinomias que, al enfrentar conceptos contradictorios, van destruyendo en forma progresiva el sentido de lo que se manifiesta. En ese aspecto dice Walter Falk (1): "Dos milenios y medio creyó el hombre occidental en la obra y en la posibilidad de poder superar lo malo del mundo y, sobre todo, el sufrimiento mediante el acto de la obra. Las experiencias de Kafka quitan la razón de ser a esta creencia. Con ello desaparece la esperanza sustentadora de la cultura occidental. Si Kafka tiene razón, entonces el hombre puede seguir creando obras, pero tan sólo como las figuras kafkianas, tan sólo como él mismo: como actos de la desesperación, como intentos para engañarse a sí mismo, carentes de fe y de esperanza".

Como manifestación de la búsqueda de nuevas fórmulas que permitieran renovar la fisonomía de la narrativa clásica, aparece en nuestro siglo la llamada novela objetiva, cuya trascendencia no ha superado la expectativa con que se esperaron sus resultados. La denominación, muy discutida por sus partidarios, nació de un artículo publicado por Roland Barthés a propósito de la primera novela de Robbe-Grillet, y ha sido repetida sin mayor análisis por la crítica. Sin embargo, el autor de "La jalousie" ha reclamado el carácter de subjetiva para su obra basándose en que los objetos cambian de forma y de tamaño según el estado de ánimo de quien los mira que sigue siendo el sujeto de la novela. Silvina Bullrich en un artículo sobre el género (2) expresa que: "La diferencia fundamental con la literatura a la que estamos acostumbrados es, en este plano, el camino inverso que siguen las sensaciones del protagonista y su falta de tendencia a lo íntimo, a lo confidencial".

La novela contemporánea se ha apartado de la tradicional sin postergarla definitivamente, y menos en los últimos años en que pareciera disminuida la corriente que Alberto Zum Felde (3) llama

(1) "Impresionismo y expresionismo", Ediciones Guadarrama, Madrid, 1963, pág. 250.
(2) "El objetivismo: otra teoría de la soledad", diario "La Nación", 25-11-1963.
(3) "La narrativa en Hispanoamérica", Ediciones Aguilar, Madrid, 1964, pág. 26.

de inmersión intuicional introspectiva en el oscuro mundo del subconsciente, ante una especie de compensación intelectual para evitar que el nihilismo de aquélla desemboque en la angustia total o la anarquía.

Lo cierto es que a pesar de una rehabilitación parcial del aspecto argumental y de la adecuación del personaje con el medio, la novela ha soportado una de sus más profundas crisis, la cual ha desterrado a aquellas obras preocupadas exclusivamente por lo formal, para poner en primer término la relación del protagonista con el mundo que le rodea, su circunstancia y su mensaje.

LA CONQUISTA DE LA ENERGIA

por GINO LOMBARDI

Antiquísimas leyendas, inmortalizadas por los poetas griegos, nos presentan a Prometeo creando del limo de la tierra el primer hombre, dándole con la ayuda de Minerva, la prudencia de la liebre, la sutileza de la zorra, la ambición del pavo real, la ferocidad del tigre y la fuerza del león. Prometeo se aventura en las regiones celestes, robando a Júpiter el fuego que anima a los astros, para regalárselo a sus amigos los hombres. La ira y venganza del Dios es terrible, encadena a Prometeo a una roca, donde un águila roe permanentemente sus entrañas. El genio humano es simbolizado por Prometeo y sus sufrimientos, el rescate pagado por tal audacia.

Este mito y otros similares, con que distintos pueblos tratan de explicar el origen del fuego, indican el valor que dio la humanidad primitiva a esta conquista, primera manifestación apreciable de energía a su disposición; en ella se encuentran en potencia todos los progresos de la técnica humana; desde sus comienzos, fuente de calor, protección contra las fieras, luz en las largas noches invernales y luego el nacimiento de técnicas nuevas como la alfarería y la metalurgia, en un uso coherente de un conjunto de procedimientos.

Toscas armas e instrumentos, que proveen a su defensa, alimentación y vestido, obras de la particular anatomía de su mano, con pulgar oponible, guiada por la chispa divina de su inteligencia, permiten a un ser indefenso, sin garras, sin colmillos, sobrevivir en un medio tremendamente hostil y perpetuar su especie.

Sin embargo, el progreso es de una lentitud desesperante;

si con la certeza del análisis radioactivo, la impronta del hombre en su medio habitat es fijada en un millón de años y se representa en una escala de un metro de longitud, los últimos cinco milímetros cubren desde la época de los faraones hasta nuestros días... y los últimos doscientos años, están representados por sólo dos décimas de milímetro.

Es que debe llegarse al siglo XIX para que la investigación sistemática de los fenómenos naturales, reemplace al empirismo y se den las condiciones para iniciar el gigantesco salto tecnológico.

Es el tiempo en que la perfeccionada máquina a vapor de Jaime Watt, permite a Stephenson preparar la epopeya de la locomotora, que en las primeras décadas del siglo pasado, transforma los medios de comunicación, impulsa la siderurgia y despeja el camino para que pueda cristalizar la audaz idea del ingeniero francés Lenoir, de utilizar como energía motriz, la explosión en un cilindro, de una mezcla de aire y gas de alumbrado. Corría el año 1860 y casi simultáneamente un simple obrero: Zenobe Gramme, construye la "dínamo" con un dispositivo de "arrollamiento" y conexión que permite obtener el efecto más intenso de la acción recíproca de las corrientes y los imanes. En la exposición de Viena de 1873, se descubre de modo casual, que la dínamo de Gramme era en realidad una máquina reversible que podía emplearse como motor.

Si los descubrimientos trascendentales fueron obra de la casualidad, aprovechada por espíritus despiertos o de la intuición, aplicada con tesonera constancia; la practicidad, universalidad e innúmeras aplicaciones, surgen del perfeccionamiento logrado por la investigación científica, aplicada a cada etapa del desarrollo tecnológico.

Quizás, debe buscarse en los logaritmos de Neper, en las leyes del movimiento de Newton o en el cálculo infinitesimal de Leibnitz, el origen de la verdadera revolución que condujo a la humanidad al siglo del maquinismo.

La conversión de la energía desorganizada: calor, en energía organizada: trabajo, es interpretada por la nueva ciencia Termodinámica, fijándose desde el célebre teorema de Carnot, la dirección del perfeccionamiento de las máquinas térmicas.

Y también sobre bases matemáticas, es en este siglo que se cimenta el portentoso desarrollo de las aplicaciones de la electricidad y las radio-ondas, son los trabajos de Ampere: "Memorias sobre la teoría matemática del electromagnetismo" del año 1823, y los sistemas de ecuaciones diferenciales de Maxwell, presentadas en su trabajo: "Magnetismo y electricidad" en el año 1864; aplicables al ambiente perturbado electromagnéticamente. Maxwell, que muere prematuramente, no alcanza a ver su genial concepción, confirmada pocos años después por los experimentos que Hertz realiza en Alemania.

Y cuando alborea el siglo XX, se producen dos descubrimientos inesperados: el cuanto elemental de acción de Max Plank y la radioactividad por Antonio Becquerel.

El descubrimiento de Plank fue una de las más grandes sorpresas de la historia de la ciencia, en evidente contradición con todos los conocimientos de la época. Toda la física fundada sobre la continuidad de los procesos físicos, debía recomenzarse por completo. Y así podrán explicarse con las ideas de Plank: el efecto fotoeléctrico, extraña conexión entre el color de la luz incidente y la velocidad de los electrones emitidos; podrá Niels Bohr elaborar la concepción planetaria del átomo y descifrarse por primera vez un espectro, vale decir, las líneas brillantes o negras que se observan cuando se descompone la luz de una fuente gaseosa, ya sea por la emisión o absorción de cuantos luminosos.

Rutherford, físico contemporáneo de Plank, utilizando una fuente de partículas rápidas, emitidas por una sustancia radioactiva, las deja caer sobre una hoja metálica delgada y encuentra que en ciertos casos, las partículas alfa eran difundidas hacia atrás. Rutherford expresaba: "es el acontecimiento más increíble que me ha tocado vivir, tan increíble como si viera una bala de revólver rebotar contra una delgada hoja de papel, volver atrás y herirnos". El cálculo matemático confirma la única explicación: admitir que la masa del átomo está concentrada en un núcleo de ínfimas dimensiones.

La repercusión del cambio de ideas científicas, la comprobación de que los elementos del Universo no son inmutables, fijos, definidos, lleva a María Curie a expresar: "Los filósofos no tie-

nen otra alternativa que recomenzar la filosofía y los físicos la física".

Luego de fructíferas décadas en que innumerables científicos acrecientan con sus trabajos el cauce y el aporte al caudal de conocimientos, se llega al año 1934: Fermi y sus colaboradores investigan la acción de los neutrones sobre el uranio y el torio; esperaban que por absorción de neutrones se produjeran elementos transuránicos. Los hechos observados eran complicados y los resultados desconcertantes. Además de elementos transuránicos, algo más estaba ocurriendo...

Poco se avanzó hasta 1939, en que nuevamente Fermi hace hincapié en que si se emitían suficientes neutrones, se podía producir una reacción en cadena en una cantidad suficientemente grande de uranio.

Poco después Einstein y Alexander Sachs, presentan un proyecto al Presidente Roosevelt; se forma el Comité del Uranio y se inician los trabajos para obtener en grandes cantidades el isótopo U-235; material fisionable capaz de producir reacciones explosivas.

En Diciembre de 1942, en la Universidad de Chicago, se realiza por primera vez una reacción nuclear automantenida en una pila de uranio grafito. De esto a los reactores de producción de Hanford y a las bombas de Hiroshima y Nagasaki es historia conocida.

Soslayando el estremecedor aspecto de la apocalíptica potencia destructora de la energía atómica, que actualmente disponen en su arsenal las super potencias, centrada la fe en el dominio de la razón, se avisora una era extraordinaria, de insospechadas posibilidades, por el dominio de una energía inagotable: 1 kilogramo de uranio 235 equivale a 2.000.000 de toneladas de carbón de piedra.

La industria de la potencia nuclear está aún en su primera infancia, pero en pocos años será la fuente principal de energía en el mundo.

Simultáneamente, la producción de radioisótopos, brinda a la ciencia en la actualidad, materiales baratos y abundantes para ser utilizados como marcadores, en procedimientos ya de rutina en

numerosos campos. Un material radioactivo trazador puede seguir el comportamiento de un material a través de una serie de manipulaciones físicas o químicas, efectuando el control por electroscopios o contadores de gran sensibilidad.

Aún quedan alucinantes posibilidades en esta epopeya de la osada conquista de la energía. Los científicos están trabajando ya con resultados a la vista, sobre la idea de formar elementos más pesados a partir del hidrógeno, llevando a escala industrial en "pilas de fusión", el proceso de transformar el hidrógeno en helio, con aniquilación de parte de la materia y producción de energía. Es el proceso de la bomba de hidrógeno realizado en forma útil, controlada; la energía liberada es de una magnitud asombrosa: Si el hidrógeno que contiene el agua que cabe en una taza de té se convierte en helio, se libera una energía equivalente a 3.000 toneladas de carbón, suficiente para calentar una pequeña casa durante 400 años o impulsar cien automóviles alrededor del mundo.

El astrofísico se explica estas cosas; o mejor dicho, le permite comprender cómo se mantiene la temperatura de las estrellas. La aglomeración del hidrógeno en elementos pesados, proceso mediante el cual, el sol que emite 4.000.000 de toneladas de radiación por segundo, podrá seguir suministrando energía aún miles de millones de años.

El ser indefenso, sin garras, sin colmillos, se ha ubicado en el centro de la creación, pero paradójicamente siente su grandeza y su pequeñez, tanto en lo físico, como en lo moral. Ya enfoca su radio telescopio a los confines del universo y puede oír aún los cataclismos cósmicos del génesis alejados con las galaxias a decenas de miles de millones de años luz, o va al otro extremo de la escala, a la ínfima pequeñez del átomo, de asombro en asombro, en ese micro-universo, donde medran las partículas sub-atómicas más extrañas, donde se habla de discontinuidad del espacio y se duda de la del tiempo, de la aniquilación de la materia o de su reconstitución.

El pensamiento científico que al decir de Poincaré: "es un relámpago en una larga noche, pero ese relámpago es todo", es el que ilumina el sendero del hombre en pos del escurridizo horizonte de los misterios de la creación.

El enorme poder que le confiere poseer el control de cósmicas fuerzas, enfréntale con la posibilidad de su autodestrucción, aparejada con la pérdida del sosiego espiritual, la despersonalización y sumisión en el uso y dependencia masiva de las máquinas y robots de su invención.

Vive la angustia de Prometeo, apoderado del fuego celestial que mueve los astros, pero como las aves de rapiña que roen las entrañas del Titán encadenado: el egoísmo y la injusticia, en escala mundial, no permiten a todos los pueblos, agobiados por el hambre, las guerras, el atraso, participar en la abundancia de bienes que canalizados a través de los logros de la ciencia y la técnica están dispuestos en renovada e inagotable magnitud por la providente previsión del Creador.

ROSA MARÍA SOBRÓN DE TRUCCO

INTERIORIDAD

Fue primero un azul entristecido.
Un barco anclado en prófuga ribera.
Gaviota con anhelo repartido
entre cuerpo de otoño y primavera.

Fue después la quemante algarabía
de un sol alucinante y sin espera.
La pasión vertical del mediodía.
La fatiga, el temblor que desespera.

Y entre azules y rojas ansiedades,
asomando de pristinas edades,
palpitante de amor en tibia danza,

llegó la caridad de la alegría.
La certeza de Dios, que florecía,
verde el paso, segura la Esperanza.

MUCHACHA RIBEREÑA

Cuando la lacia luz del azabache
se demora en tu pelo,
grávidos camalotes viajadores
te envidian desde lejos. Quisieran
ser el trono del esquivo
perfil de tu sonrisa.
Tremolar en tu cuerpo amorenado
por el sol de la vida. Descifrar el enigma
que anochece tus ojos,
trazados en la cara
por la frágil caricia de algún pez
o el alto resplandor
de alguna tarde
sin fecha y sin destino.
Juguetea un asombro nuevecito
en tus manos de noche iluminada,
mientras remas el viaje de tus sueños,
cada día temprano
y siempre tarde.
Mientras miles de ocasos se deshojan
en roja languidez sobre tu alma...
Estampas tus afanes silenciosos
en cada ramo de agua. Te despeinas
en verde pajonal,
a cielo abierto desplumado en garzas.
Ignoras la ambición horizontal
de las muchachas ciudadanas,
pues flamea en tu piel
la clara luz de verticales resonancias.
Suerte de virgen criolla me pareces,
encendiendo la lámpara
tras dioses escondidos
en el verdoso corazón del agua...

Hilacha de la isla que te crece
gota a gota.
Muchacha aceitunada
con algo de rocío y de durazno,
de miel silvestre y de fogata,
recoge la ancestral pureza íntima
del viejo Paraná
que te resguarda de metálicos odios.
Y proclama
para todos los seres que te amamos,
esa dulzura inédita y clarísima
que te ha ganado, filo a filo, el alma.

ROSA MARÍA SOBRÓN DE TRUCCO. — Nació en la ciudad de Nogoyá, pero reside desde hace mucho en Victoria donde ejerce la enseñanza secundaria y desempeña, actualmente el cargo de vicedirectora de la Escuela Normal. "La espera iluminada", aparecida en 1964 significó su incorporación definitiva al mundo de las letras y sirvió para poner de manifiesto la singularidad de su lirismo. Además de los libros de poemas que ha escrito, Rosa María Sobrón de Trucco, incursionó con notable éxito en el campo de la crítica, destacándose su trabajo sobre Gaspar L. Benavento que mereció la distinción de las autoridades provinciales. En 1970 aparece "La estación", notable demostración de sus condiciones en la narrativa que comprende una serie unida de relatos donde revive episodios de su niñez en el escenario de la pintoresca y lugareña ciudad que le viera nacer. "La estación" ha sido recibida muy elogiosamente por la crítica que ha destacado la pureza de los valores que la destacan. "Muchacha ribereña", una de sus últimas poesías, incluída en nuestra revista, habrá de formar parte de un próximo libro de versos que, sin duda, acrecentará los méritos de sus entregas anteriores.

PERSISTENCIAS TEMÁTICAS DE LA LITERATURA ENTRERRIANA

1ª PARTE

por HÉCTOR CÉSAR IZAGUIRRE

Olegario Víctor Andrade, el poeta profético y grandilocuente que cantara el himno heroico a la grandeza sanmartiniana, reavivara en sus versos el mito prometeico y exaltara el porvenir de la raza latina, regresa un día al rincón donde transcurriera su infancia. Y al reencontrarse con todo aquello que consideraba perdido, deja a un lado su lira estridente para permitir que los recuerdos se deslicen serenos, como esa brisa o esos murmullos tenues que acompañaran su niñez provinciana:

> Todo está como era entonces:
> la casa, la calle, el río,
> los árboles con sus hojas
> y las ramas con sus nidos.
>
> Todo está, nada ha cambiado.
> El horizonte es el mismo;
> lo que dicen estas brisas
> ya otras veces me lo han dicho!

Andrade no podía imaginar —al expresar poéticamente ese reencuentro con su tierra—, que abriría para la literatura provin-

ciana una serie de sendas, ricamente transitadas por las posteriores generaciones.

Persistencias de temas —aclaramos— que no han ahogado la personal cosmovisión de sus escritores, concretada a través de una riqueza de matices que escaparán a la índole de este trabajo, que intentará, por el contrario, indagar hasta qué punto Entre Ríos, con su particular geografía, su prolongada gesta heroica, su estructura socio-económica y la idiosincrasia de sus habitantes, ha gravitado en la obra de sus escritores.

Y al comenzar esta búsqueda deberemos recordar que toda selección implica una dolorosa mutilación, de la que sin embargo no podemos escapar.

El paisaje en la literatura provinciana.

"La Vuelta al Hogar" de Andrade se inicia con una enumeración que menciona a la casa y a la calle pueblerinas, pero de inmediato surge la presencia del río, "de los árboles con sus hojas y las ramas con sus nidos"...

Y la poesía se puebla entonces de sauces nostálgicos, de seibos que lucen sus collares de topacio, de piadosas enredaderas y toscas achiras.

Es que Entre Ríos es paisaje ceñido por cordones fluviales que la enlazan y aíslan, paisaje sereno y policromo que asciende por la suavidad de las lomadas, se desliza espejeante en sus riachos, y se detiene parcialmente en el suburbio al que llega sin embargo a través de cercos, plazas y baldíos. "Las casuchas se aburren de mirar el paisaje" dice Mastronardi en una de sus poesías. Y la situación llega hasta nuestros días: "Recuerdos de Paraná" de Sadí Grosso nos habla de esa continuidad del campo en la ciudad, que a pesar de su progreso aún permite vislumbrar praderas desde el centro:

Mi ciudad tiene colinas;
vienen del campo a ondular;
en vez de trigo son calles,
y esas calles son mi hogar.

Martínez Segovia —"Pregón y Canto" para su tierra— ya pudo, sin embargo, observar ese largo distenderse de la ciudad que agobia al viejo "Boulevard Alsina" con sus barrios extendidos que no han respetado el freno artificial de su cemento:

Boulevard Alsina, límite de pueblo
por donde, asombrada, sale la ciudad.
Boulevard Alsina por donde entra el campo
con su simple y noble candidez rural.

Derramando barrios, chorreando el asfalto,
lenta... lentamente vas quedando atrás.
Tú que eras cintura, límite de pueblo
vas siendo adornado para ser collar.

Y cuando la ciudad pareciera agobiar con la rigidez estática de sus casas alineadas, surge el sueño lila del jacarandá para alegrarla. Así lo siente Carlos Alberto Alvarez:

De flor lila se ha vestido
la gracia de Paraná,
y una muchacha acostada
se me antoja la ciudad,

una muchacha dormida
—lila en la flor de la edad—
toda graciosa y curvada,
durmiendo a todo soñar.

En feliz coincidencia Poldy de Byrd asocia su infancia en Paraná con el mismo lila, que tornaráse azul para María Ruth Fischer; azul como ese aire que también se cree jacarandá...

Y en ese despertar feliz de naturaleza que invade la ciudad, sufre Ana Teresa Fabani su soledad que la impulsa a aprisionar en su seno a la noche confidente:

Por toda la ciudad se dice el alba
y en todas las colinas se despierta.
Sólo en mi corazón nadie la salva
de ser pálida luna descubierta.

. . . . . .

Por toda la extensión se anuncia el día
y en todos los caminos se agiganta.
Sólo en mi corazón que nadie guía
crece la soledad como una planta.

Desde esa angustia vegetal de la poetisa uruguayense podríamos trasladarnos en tiempo y distancia, a la naturaleza agreste que fuera compañera de la infancia de Martiniano Leguizamón.

Allí encontraríamos los juegos de luces y contrastes de colores que matizan sus relatos de "Recuerdos de la Tierra" y las principales situaciones de "Montaraz".

Una oscuridad lentamente vencida por efluvios luminosos, que chisporrotean, se complementa con la exaltación del sol llameante de Diciembre, que se refleja en pastos que semejan lentejuelas. Otras veces, la masa plomiza de la creciente cubre de un vaho misterioso a esa naturaleza sorprendida, que ve cubierta de plata oscura sus bajíos...

En esos momentos, las lomadas acallan sus rumores: algún aleteo desesperado cobra tono dramático en el sosiego de la noche circunstancialmente alterada por chirridos metálicos de insectos.

Allá en la lejanía, mientras tanto, la luz pareciera dormirse en la grandiosidad sombría de Montiel, cubierta de ramajes y mallas de enredaderas.

Esa Selva de leyenda es, en nuestros días, gótico latido vegetal para Luis Gonzaga Cerrudo, que así la viera:

En la voz primitiva de los montes
hay un verde sonido de campana,
catedrales de fronda provinciana
en un sueño de agujas y horizontes
sobre la ronda azul de la mañana.

Latido vegetal y sin distancia
donde el claro cuadrante de la infancia,
midiendo la estatura de otro tiempo,
hizo imágenes puras, conmovidas,
del éxtasis eterno de sus vidas
que son como de santos en un templo.

Sin embargo, ese Montiel, que un día viera transitar las huestes de los caudillos provincianos, será para Delio Panizza símbolo señero de una Entre Ríos heroica. Coincide Guillermo Saraví, en su poema "El Supremo Entrerriano", con esa visión de la Selva que aún sueña destinos de gloria y escucha bramar en su interior a los manes de la tribu vencida...

Duerme Montiel su sueño milenario.
Los Ríos con sus hálitos más frescos,
halagan al Cacique solitario
como dos abanicos gigantescos
que fueran dos barreras naturales
de la heredad, y a ras de cuyas olas
los discos de las lunas estivales
brotan como tremendas amapolas.

En esa espesa ramazón por donde circulan oscurecidos arroyos, han encontrado refugio los matreros que ya "Montaraz" consigna. Junto a perros cimarrones, las lianas y enredaderas enlazan los árboles a su destino salvaje: allí encontrará asilo el legendario "Calandria" que llevara a la escena, a través de Martiniano Leguizamón, toda la astucia y habilidad aprendida en ese medio agreste que, años más tarde, recibiría con la misma hospitalidad a los errantes fugitivos que deambulan perseguidos por la justicia, en las páginas de "Montielero", la novela de Manrique Balboa.

Precisamente en esa obra, pacíficos troperos se entrecruzarán con matreros y policías bravos, de un tiempo heroico en que la historia podía escribirse en el lomo arisco de un caballo... Sin embargo, los capítulos finales de "Montielero" ya registran el len-

to avance de la agricultura que alambra campos, o desmonta y ara a esa tierra virgen.

Desde ese mítico Montiel nuestra visión se dirigirá a los bajos y pajonales que la sagacidad de Fray Mocho llevara a la literatura a través de "Tierra de Matreros", submundo entrerriano en donde la civilización se ha detenido ante esas formas primitivas de vida, surgidas entre bañados y montes, que parecieran anticiparse, a través de esos desterrados, a los relatos misioneros de Horacio Quiroga:

> "Si no fueran los hombres de temple que son, no podrían soportar esta vida llena de privaciones y miserias, luchando con la muerte, momento a momento: son libres pero no pueden salir de esta cárcel de paja y agua que han elegido voluntariamente. ¡Qué fisonomías las que se encuentran, qué caras lombrosianas, qué miradas torvas, qué cabezas deformes!".

Allí vive Aguará, que matiza bañados con esporádicos viajes a Buenos Aires; primitivismo con lecturas de Pierre Loti...

No muy lejos de esos bajos que describiera Fray Mocho, en el centro de la isla del Pillo, "en la margen derecha del arroyo de la Camiseta, se levanta la pulpería del vasco Zubizarreta", centro obligado de reunión de los personajes de "El país de los chajás", del padre Spiazzi —"Martín del Pospós" para el mundo de las letras—, que reitera en nuestro siglo aquellos temas que el colorido descriptivo del uruguayo Marcos Sastre popularizara en el Tempe Argentino, y Fray Mocho continuara con las tonalidades realistas ya comentadas.

En ese mundo, el tiempo tiene una dimensión distinta: es que el pajonal, el barro costero y las aguas turbias no tienen la urgencia urbana. Todos parecieran obrar como esa singular Doña Cruza que demora durante toda una mañana al forastero con esta tranquilizadora frase: "enseguidita nomás va a cáir don Clemente", sin observar que las horas van dilatando una espera que culmina cuando la paciencia ya no tiene argumentos para soportarla.

Desde esa pulpería, podríamos llegar a las islas que frente al Paraná constituyeran el mundo poético de Reynaldo Ross, a quien así evocara Alfonso Sola González:

> Detrás de la isla Puente tus manos prodigiosas
> no enseñarán ya nunca
> el esperado paso azul del camalote,
> y la vieja madera de un bote andará sola
> sobre el agua de siempre, entre las voces
> de los que te quisimos, Reynaldo, y te llamamos
> cuando la muerte cruza las pacíficas islas.

Es que Ross compartió distancias con los pájaros y con ellos pudo observar cómo el horizonte se fundía en el río, cual prolongado azul navío. Y en ese mundo de calladas voces, que también recordara Mastronardi, encontraríamos a José María Díaz, maestro de escuela flotante que un día se deslizara hasta Paraná, sin poder olvidar ese ritmo azul de las tierras puras:

> En el celeste río está mi vida,
> mi corazón en remos ya reposa.

Y esa persistencia de los temas fluviales en nuestra literatura, cuya explicación resulta innecesaria, no se detiene en las islas del Paraná, que según Carlos Alberto Alvarez viven sueños de barcos, en su quietud, sino que se prolonga fraternalmente hacia la franja oriental del territorio, en ese Uruguay que dormita junto al rumor de islas que irrumpe en los sueños de Jorge Enrique Martí para transportarlo al mundo de su infancia.

Con ese mismo Uruguay monologa Emma de Cartossio que espera reencontrar allí el ceño adusto de su abuelo...

Don César Blas Pérez Colman en su ya clásica Historia de Entre Ríos, señala que tres elementos esenciales y dos secundarios priman en la conformación del territorio provincial. Ellos son los grandes ríos circundantes, las cadenas de colinas y la enorme red fluvial interior. Los secundarios, por su parte: la gran selva de Montiel y el delta del Paraná.

Una simple confrontación de esa geográfica enumeración con los temas hasta ahora considerados nos muestran, no sólo la esperada coincidencia sino también la gravitación esencial que el pai-

saje ha tenido en el hombre entrerriano que la ha reflejado en su expresión creadora.

Elio Leyes ha sintetizado perfectamente esa relación estrecha del provinciano con su tierra: "Aquí, en esta provincia, el terrón del erial fue mudado bien pronto en sementera; como el potro cimarrón luego de ser vehículo de montoneras, tiró el carro y el arado. Ese terrón había servido para revestir antes el rancho. El rancho de terrones se hizo aula, en la urgencia de los hombres de gobierno por dar techos para la alfabetización. Queremos decir que la faena agraria devino aquí tempranamente escuela y no hay que extrañarse de que los entrerrianos junto con las primeras cosechas de granos, obtuvieran el agraz del silabario y la base de la suma, la resta y la multiplicación. En el corazón de Montiel, cuando aún dialogaban el ululato de los montoneros y el bramido del puma, ya podía oírse alternando al menos la lección de geografía, la explicación de los fenómenos celestes y un cómputo de los tiempos, con sus hechos más salientes". (1)

La gesta del arado.

Desde ese reencuentro del hombre con el paisaje que, como afirmara Mastronardi, se caracteriza en nuestra literatura "por la concisión de sus trazos y la sobriedad de su colorido", (2) podríamos acercarnos al drama humano de las "Tierras Blancas" de Juan José Manauta que suponen un paréntesis trágico al esplendor vegetal de Entre Ríos. Allí encontraremos suelos erosionados, yermos, resecos. Tierras sin brillo, gomosas, que pueden incitar al artista pero que desvelan al hombre.

"No el apetito, sino el hambre; el hambre de los árboles que arrigan
en la tierra y la de los peces que los lleva a remontar el río.
El Hambre de Odiseo, el hambre de la luna que gira y la de las
escarchas del invierno.

(1) ELIO C. LEYES: "Esencia de lo entrerriano", Anuario "El Diario", Paraná, 1964.
(2) CARLOS MASTRONARDI: "Formas de la realidad nacional". Ediciones Culturales del Ministerio de Educación, 1961.

El hambre de los picaflores y la de los granos aventados por el
labriego.
El hambre de los corderos de setiembre y la de los recién nacidos.
El hambre de los seres oscuros de la tierra.
El hambre de los ríos que desembocan en el mar y la de los vientos
de marzo que traen la lluvia para el trigo.
El hambre muerta de las tierras blancas y la de las cosechadoras
pagadas y enmohecidas.
El hambre de las cosas viajeras: golondrinas que vuelven y ca-
malotes con collares de luz.
El hambre, el hambre de la tierra vieja y maternal, asesina, jugosa
y obediente".

Esas "Tierras Malditas", vanamente aradas, que parecieran petrificar las semillas, aparecen también en la obra poética de Benavento y de Juan L. Ortiz. Y la poesía se nutre entonces de sutil tema social que recuerda, en la voz de Ortiz, a los pobres desplazados que vegetan en los altos barrancos, donde una piadosa naturaleza cubre sus indigencias:

Ellos están allí entre las altas barrancas
En lo hondo. Ellos viven allí. Con el sueño amenazado
y un posible abrir de ojos aún más trágico que el de las albas
[habituales
sorprendido en su inocencia por un castigo todavía más
[incomprensible.

Ellos están allí porque solamente allí pueden estar
Porque solamente allí pueden plantar sus latas y sus lonas.
Olvidados como los otros, desconocidos como los otros,
los del horror lento o rápido o brutal de aquí o de allá...

Y el tema se renueva en "Adiós a las ciudades y otros poemas" de Gloria Montoya de Daneri:

El rancherío suspira un eterno amanecer que no amanece
con la paja ardida de ilusiones

que mueren con cada luna y renacen con todos los soles
que vienen de siempre y desde siempre mueren.
calman las costas sus gargantas resecas
con un sorbo de río amodorrado
retornan los deshilachados con su pesca y su red
a su eterna cena de pescados.

Otras veces, esa naturaleza normalmente amiga se desata en temporales, y entonces el tranquilo arroyo obliga al hombre a demostrar su baquía, ya para salvar sus animales, ya para contemplar resignado —como en el relato La Creciente de Gudiño Kramer— el impulso vital de las fuerzas desatadas. Otras veces, la contingencia descubre, tal como sucede en el cuento "Apenas vivir" de Arnaldo Cruz, la sorpresiva hospitalidad de seres solitarios que hasta ese momento sólo despertaran temores y fantasías.

Pero frente a ese desamparo, surge el contraste feliz de las tierras altas que muestran la esencial estructura agrícola-ganadera de la provincia. El sol es la esencia vital de ese mundo que se abre con la generosidad del surco y pareciera gritar a los cuatro vientos la gracia sensual de un mundo pródigo:

Pardea el surco eclógico en el llano
apto para el bautismo de la siembra,
y se entrega la tierra como una hembra
a la solicitud del hortelano.

De generoso sol todo se inunda
como si el sol descendiese en ríos
de lumbre; y en los grises sembradíos
hincha la gleba su matriz fecunda.

Esta exaltada y modernista visión de la vida campesina que Daniel Elías nos trasmite, se desata sensual de los verdes ramajes lujuriantes o del sueño febril de la glicina que trasmite su fervor a la luz dominical; se detiene en el blanco delantal de la criolla, en

el brillo esmaltado de algún jarro o en el simple y fugaz círculo que dibuja el balde del aljibe.

Para Amaro Villanueva, ese sol renovador tiene sangre de toro y estira el campo garra a garra, "con el cuero estaqueado de un relincho".

Pero esta exaltación campesina encuentra su expresión más lograda en "Luz de Provincia", a través de cuyos versos Entre Ríos abre sus brazos de agua para reflejar esa gracia ordenada de sus riachos y lomadas; el arrullo cansado de su fronda o el deleite colorista de esos ocasos perdidos entre trigales que traen ecos de luces lejanas, que acercan rostros, fechas y patios profundos. "Desde la perífrasis inicial, que es todo un hallazgo —ha dicho Roberto Parodi— (3) y como un anticipo del éxito del poema, a la que se suma la suave aliteración de la vocal *a*, para ampliar más la sugerencia de la vasta sugestión acuática, la obra que se abre con una visión unánime de la provincia: un panorama dilatado que la abarca en un espacioso territorio surcado de verdes lomas y ríos generosos".

Un fresco abrazo de agua la nombra para siempre;
sus costas están solas y engendran el verano.
Quien mira es influido por un destino suave,
cuando el aire anda en flores y el cielo es delicado.

La conozco agraciada, tendida en sueño lúcido.
Da gusto ir contemplando sus abiertas distancias,
sus ofrecidas lomas que alegran este verso,
su ocaso, imperio triste; sus remolonas aguas.

Mastronardi selecciona su paisaje. Cada estrofa pareciera transportarnos a un mundo distinto pero sutilmente relacionado con el anterior. "Para imprimir unidad al poema —dícele Mastronardi a Luis Alberto Ruíz— (4) se deslizan veladamente algunas líneas

(3) ROBERTO A. PARODI: "Conocimiento de Carlos Mastronardi". Ediciones "Ser", 1969.
(4) LUIS A. RUÍZ: "Entre Ríos Cantada". Antología Iconográfica de Poetas Entrerrianos, Edic. A. Zamora, 1955.

"preparatorias", las que hacen las veces de puentes a la vez que suavizan o resuelven las transiciones bruscas. Con ello se quiso evitar que se mezclaran y confundieran los diversos "ambientes" que viven en el poema".

Esta estructura nos permite pasar rápidamente de los ocios del domingo a los sonoros maizales de las quintas, y desde allí perdernos nostálgicos en los atardecidos arroyos, a los que lacios juncales vigilan.

En sus versos, la tragedia de las tierras blancas se torna alegría de vistosos linares y rumores de hacienda.

Esos sembrados, que colorean la tierra, nos llevan a los recuerdos de "La Minga", fiesta tradicional que Leguizamón evoca en "Recuerdos de la Tierra". Consistía ella en una amplia reunión de familiares y amigos que colaboraban en la recolección de las sementeras, y participaban, como es de suponer, en alegres diversiones que incluían cantos, bailes y cuadreras...

Leguizamón, al ver que esas costumbres del campo se han ido perdiendo, señala al gringo, de quien dice: "...han vencido al criollo en su propio elemento enseñándole a ser agricultor: mas al renunciar a los procedimientos primitivos y rutinarios se han borrado casi totalmente esos rasgos de desinterés, ese desdén altanero y bizarro por las riquezas que lo caracterizaba".

En "Alma Nativa" insiste en esa posición: no cree en la fructífera fusión racial a la que denomina "simbolismos fantásticos". Y agrega: "Eso no se ve más que en las comedias donde las gringuitas de los colonos se dejan alzar en ancas por el primer compadrito que les arrastre el ala"...

Es que el escritor tradicionalista temía que se perdieran, ante el empuje inmigratorio, esas virtudes —que él tanto exaltara,— de los ya viejos tiempos heroicos.

Fray Mocho tiene en cambio, en la misma época, una actitud de simpatía hacia esos colonos que veía llegar al puerto de Buenos Aires. Sin embargo, en algunas oportunidades su condición de periodista lo impulsará al cuadro impactante o a la nota caricaturesca. (5)

(5) Véase al respecto: GLADYS ONEGA: "La inmigración en la literatura argentina", Universidad Nacional del Litoral, Cuadernos Instituto de Letras, Rosario.

Es significativa la posición de uno de sus personajes: el estibador que diez años antes iba al puerto para insultarlos, les fue tomando cariño "y hasta a llegar a'cordarme de que mi abuelo había sido d'ellos".

Don Elisio Soto, personaje de "Montielero", pareciera reiterar en cambio la posición de Leguizamón: "De carcamanes y de turcos se están llenando los pagos. Cualquier día van a salir ustedes acollarao con la hija de algún gringo".

En la actitud del autor de "Montaraz", entiendo, no debe verse un enfrentamiento con las formas nuevas que el progreso trajera, sino más bien una nostálgica defensa de lo que se va perdiendo, unida quizá a una muy isleña posición entrerriana de recelo ante lo nuevo y lo desconocido.

No olvidemos que Pérez Colman al estudiar la relación del entrerriano con la naturaleza cree conveniente recordar estos conceptos de Ganivet: "...El insular sabe que tiene su defensa más firme en su aislamiento: podrá aceptar una dominación extraña, si carece de fuerzas para mantener su independencia; pero de hecho es independiente y sabe además que la fuerza de caracterización de su suelo insular es tan vigorosa, que si algunos elementos extraños se introducen en él, no tardarán en adquirir el sentimiento de la autonomía..." (6)

Precisamente, esos europeos se adaptarán tanto a las costumbres de la tierra que justifican la sorpresa y simpatía de Leguizamón al leer "Los gauchos judíos" de Gerchunoff que le hablan de un mundo nuevo, con religión, tradiciones, costumbres e idiomas distintos.

Y sin embargo, esos hombres han llegado a imitar actitudes, vestimentas y habilidades del gaucho, a quien admiran y temen pues lo comparan con los bandidos románticos de sus leyendas populares.

La presencia del europeo en tierras entrerrianas da un nuevo matiz a esta gesta del arado. La colonización judía, en particular, brinda a la literatura provincial un original tema que ha per-

(6) CÉSAR B. PÉREZ COLMAN: "Entre Ríos - 1810-1853", Museo de Entre Ríos, 1943.

durado hasta nuestros días, entre otros ejemplos, a través de algunas escenas de obras dramáticas de Samuel Eichelbaum que nos trasladan a las colonias judías cercanas a Villaguay. Cerca de esas tierras se concreta la trágica persecución de Alejandro Schutzman, personaje que da nombre al relato de María Esther de Miguel incluido en su libro "Los que comimos a Solís". Este judío aquerenciado con la tierra nueva, a la que ha vencido luego de arduas luchas y paciencia bíblica, no logra superar en cambio viejos resquemores. La situación se agrava, hasta alcanzar dimensiones de tragedia, cuando pretende a la muy criolla hija del comisario Ramón Cáceres, de ese Villaguay montielero, eje de la mitológica épica provinciana.

Los relatos de Gudiño Kramer, de ambientes entrerriano y santafesino, nos ofrecerán en cambio la inevitable fusión de razas, aunque alguno de sus personajes, Don Pancho Gamboa por ejemplo, conserve viejas inquinas.

Sin embargo no debemos olvidar que ya en "Los gauchos judíos" un criollo se ha aproximado a los colonos: es Remigio Calamaco, el boyero, que se acerca a ellos para relatarle sus viejas hazañas de la época de Crispín Velázquez o matizar la noche con viejas canciones del terruño.

Una posición de nobiliaria superioridad se conserva, en cambio, en la Sra. de Aravena, personaje de la tragicomedia en un acto "El abanico de Venecia" de Juan Carlos Ghiano. Esta señora desdeña, a lo largo de su vida, a los presuntos pretendientes de su hija Pepa por no tener el abolengo de los Aravena o ser nuevos ricos con solo veinte años de residencia en el pueblo...

Aunque no se plantee directamente un problema derivado de la inmigración, es evidente el enfrentamiento entre esa familia tradicional y fundadora, y las nuevas generaciones —quizá la de los hijos de aquellos inmigrantes— que las han ido desplazando.

Delio Panizza, por su parte, exaltará al gringo que en el siglo pasado llegara a San José y Colón, para concretar felizmente los sueños colonizadores de Urquiza:

¡Gringo!... Sobre la tierra que se estira
como una lonja, se abismó su anhelo
y su alma ilusa se perdió en el cielo
como un pájaro loco... Absorto mira

la pampa, el monte, la extensión... Suspira
bajo la desazón de su desvelo;
pero siente que brotan de este suelo
como los sones de una nueva lira...

María Esther de Miguel recordará en su cuento "Mi pueblo" la colonización italiana de Larroque. Y Emma de Cartossio imagina en una poesía el lugar ideal del reencuentro con su abuelo muerto. Y piensa entonces en el cielo azul de Como, cuando él era un niño rubio y Argentina una simple palabra sin mapa ni afanes de viaje. Hilario Fuentes, personaje del cuento "Raíces" del libro "Todos los hombres, ningún amor" de Adolfo Argentino Golz, sueña en el asiento del viejo colectivo que lo aproxima a Paraná, con el posible casamiento de su hijo con la hija del alemán Kumer, el gerente de la Coperativa Agrícola...

Más hacia el centro de la provincia, Fermín Chávez nos habla así de su región: "Yo conocí el acordeón mucho antes que la guitarra. La campaña de Don Cristóbal no tiene guitarreros y los abuelos que cantaban décimas ya escasean. En cambio, cunden los acordeonistas. Muchas veces he pensado sobre la condición de estos gauchos sin guitarra y me he dado a mí mismo una respuesta: las familias fundadoras de los distritos Don Cristóbal y Crucesitas no son de sangre guitarrera. La colonización realizada en el siglo XVIII dejó en esos arroyos y en esas cuchillas muy pocos andaluces. Don Cristóbal y Crucesitas tienen raigambre vasca..." Y concluye más adelante: "La cuota de españoles del sur fue muy reducida y la de la guitarra también y fue por eso que el acordeón centroeuropeo se aquerenció tan fácilmente por los distritos nogoyaceros..."

Pero esta prolongada gesta del arado no ha desplazado totalmente a la estructura ganadero-pastoril que en la literatura se ex-

presa a través de una constante exaltación del jinete y del caballo, que nos traen recuerdos de distancias largas, de rodeos, domas, yerras y sortijas... De hombres que parecieran acentuar su personalidad sobre el caballo; de troperos que deslizan sus afanes en las páginas de "Montielero". Y con este tema surge el recuerdo del chasque, evocación de la infancia de Leguizamón; de las domas incluidas en "Tierra de Matreros" de Fray Mocho; las historias con caballos de Gudiño Krámer, el arreo de tropas desde las islas, que describiera "Martín del Pospós", hasta llegar a la lírica evocación del resero, en el soneto de García Saraví:

Hieren la soledad y la pedrada
de los vientos rompiéndose en sus ojos.
Y la huella del cardo y los abrojos,
y tanta oscuridad iluminada.

Duelen las lluvias y la madrugada,
las piernas firmes, los estribos flojos,
y la muerte mordiendo los coscojos
de su vida marrón y desgastada.

La gesta de las lanzas y las tacuaras federales.

Una vez se miraron y entendieron dos hombres.
Los vi salir borrosos al camino y callados,
para explicarse a fierro: se midieron de muerte.
Uno quedó: era dulce la tarde, el tiempo claro...

Y el tono virgiliano de "Luz de Provincia" se puebla de improviso de rumores lejanos de lucha; de duelos criollos; enfrentamientos de matreros con policías que aún estaquean; de revoluciones sorpresivas como las que Manrique Balboa describiera en "Montielero" y que nos hablan de Polonio Velázquez, del Coronel Goró; de "hernandistas" y "gorosistas" en franca huida...

Esos ecos nos irán trasladando lentamente al mundo heroico que evocara Leguizamón. No olvidemos que en "Montaraz", el autor describe la lucha que, por la primacía lugareña, libran en el suelo entrerriano Ramírez y Artigas. Y en esa apasionada defensa del terruño, encuentra el matrero Apolinario Silva la senda que lo reintegrará a una sociedad que admira su valor y su exaltado individualismo.

Y con la misma insistencia que en su momento utilizara para defender al gaucho, Leguizamón reivindica, en Buenos Aires y en época poco propicia, a la figura de Urquiza, exaltada ya, desde los versos juveniles, por Andrade que volcará, ya maduro, su fervor periodístico en idéntica tarea esclarecedora.

Pero esa persistencia de los temas heroicos no se detiene en los sucesos y en las figuras de gravitación lugareña o nacional, sino que se despliega generosa hacia la margen vecina del Uruguay, para cantar en los prolegómenos de la guerra del Paraguay, a la heroica defensa de Paysandú que, si conmueve a Andrade, hácele afirmar a Gervasio Méndez:

Los siervos que obedecen del látigo al chasquido,
que tienen de cobardes, la talla, el corazón,
con atrevida planta hollar han pretendido
la tierra de los libres, la tierra en que han nacido
los héroes inmortales de Sarandí y Rincón.

Y si años más tarde, Gervasio Méndez y Olegario V. Andrade lograban merecidos lauros por sus exaltadas evocaciones de la gloria sanmartiniana, en ese aprendizaje provinciano de los temas heroicos, estimamos, debería buscarse el hilo inicial para aquellos celebrados poemas.

Es que Entre Ríos, a través de su pueblo y sus poetas, no ha olvidado a sus héroes ni a las gestas esenciales.

Y cuando ya lanzas y tacuaras descansen del prolongado ajetreo, la evocación se renovará a través de Daniel Elías que recuerda a la lanza enmohecida, al trabuco baldado o al montonero atrevido que se ha alejado "por la senda de la muerte y del olvido"...

Y la tradición persiste en el "Llanto por el soldado desconocido de la Independencia" de Ernesto Bourband T. que exalta su anónimo trajinar, y ese desvanecido rostro apagado lentamente junto a esa naturaleza, que sin embargo lo recuerda:

Sólo el arroyo te escribió un retrato
que se borró al galope de tus riendas.
Un retrato con vira de follajes
y un jirón de paisana nubes trémulas...

Pero ese rostro anónimo se concretará en la figura legendaria de Ramírez, evocado en el extenso poema "El Supremo Entrerriano" por Guillermo Saraví. En él, Montiel despierta pretéritos sueños al cobijar al caudillo entrerriano que le trae reminiscencias de glorias ya olvidadas:

La Selva empieza a levantar la frente;
del nuevo día el resplandor ardiente
rompe su sombra y su glacial escarcha...
sobre las huellas del centauro errante,
la montonera que tras él levante
será ella misma, pero puesta en marcha!

La antigua gesta provinciana será para Delio Panizza tema constante de inspiración. El Poeta de Montiel pareciera haber sentido la imperiosa necesidad de continuar la exaltación de las figuras y valores tradicionales que constituyeran, en su época, los motivos esenciales de la obra de otro escritor de Rosario del Tala: Don Martiniano Leguizamón.

Panizza hará de su poesía un bastión republicano y federalista. Su postura solitaria es, en ciertos aspectos, síntesis de una actitud provinciana de apasionada defensa de sus derechos y autonomía.

Su voz de juglar se conjuga, en la visión que de él pintara Leoncio Gianello, con el Caballero de la Triste Figura:

Porque eres el cruzado de una loca quimera
y sabes en tu rima sonora y montielera
infiltrarnos el alma de una puesta de sol;
porque tienes el culto sagrado del manchego
y fundes en las glorias de tu espíritu griego
la nobleza altiva y el orgullo español,

. . . . . .

por todo eso seremos lanzas de tu mesnada,
o los acompañantes de alguna payada,
o los zapateadores de algún pericón;
por eso te rodeamos como a un viejo caudillo
que desde el basamento triunfal de su tordillo
hubiera alzado un poncho que sirve de pendón...!

Ese consecuente afán libertario del entrerriano se ha forjado a lo largo de cruentas luchas federalistas y puede ser un eco, entre otras causas, de esa particular geografía aislante; de la gravitación, especialmente en el siglo pasado, del elemento étnico español, individualista por naturaleza y tradición y de cuya estirpe surgieron los caudillos esenciales. Esta situación se complementa con una tardía "mestización", concretada en forma elocuente recién a mediados del siglo anterior con la llegada de los aportes inmigratorios, ya que el indígena había sido prácticamente exterminado y sólo podía ofrecer el inestimable ejemplo de su valiente defensa del terruño.

A estas circunstancias podríamos agregar la existencia de una situación floreciente en la provincia hasta más allá de la mitad del siglo anterior que evitó, sin duda, las irritantes diferencias económicas, normales en otras regiones, y posibilitó, en su momento, el arraigo de sus hijos. Y por sobre todo no olvidemos el papel protagónico que Entre Ríos tuvo en el reiterado enfrentamiento político-económico con el puerto de Buenos Aires, que generó una apasionada defensa de sus derechos, que normalmente culminó en algún campo de batalla...

Esta celosa actitud federalista —que la cercanía geográfica de

Buenos Aires debió acrecentar— encuentra, como hemos visto, el eco viril en la literatura provinciana que exalta a sus caudillos, ya en el momento heroico en que la pluma se asocia a la lanza; ya en este siglo, cuando esa hidalga montonera ha serenado sus voces para dar paso al trabajo febril de sus hijos.

Por eso no debe sorprendernos que en nuestros días un poeta de aguda sensibilidad vanguardista —como Gustavo García Saraví— cante al soldado de la independencia que vive ya, junto a los golpes y al olvido, " y además hace leguas que está muerto"...

El hombre y el paisaje.

Este prolongado paréntesis épico nos ha ido alejando paulatinamente de los iniciales temas vegetales a los que llegáramos a través de "La vuelta al hogar", que nos brindará ahora nuevas motivaciones.

Cuando Andrade regresa a ese tiempo detenido de su Gualeguaychú infantil, no sólo describe ese paisaje reencontrado sino que lo tiñe de notas subjetivas a tal punto que asistimos a una verdadera identificación del hombre con su tierra, que comparte las nostalgias del poeta:

Todos aquí me confiaban
sus penas y sus delirios,
con sus suspiros las hojas,
con sus murmullos el río.

Qué triste estaba la tarde
la última vez que nos vimos.
Tan sólo cantaba un ave
en el ramaje florido.

Era un zorzal que entonaba
sus más dulcísimos himnos.
Pobre zorzal que venía
a despedir a un amigo.

Años después Leguizamón vive idéntica experiencia al despedirse de la agreste naturaleza de su heredad pues sabe que debe alejarse para ingresar al Histórico Colegio del Uruguay.

Para Gaspar Benavento esa relación es tan honda que siente a la provincia como una campesina risueña, dueña de la luz y de las sombras, que se baña en la claridad de sus aguas y se tiende sensual junto a las barrancas para contemplar las velas de los navíos lejanos, y esperar allí que la envuelva un perfume de selva florecida.

En otro poema, es el propio poeta el que siente correr al río por sus venas, a un río que anhela reencontrar la raíz vegetal de sus esencias:

La esencia vegetal de mis raíces
busca la hondura de la tierra parda.
Todo el amor y el sueño de la tierra
por mis trenzadas fibras se levanta
y el afán vegetal que me dirige
impreca al cielo por la luz y el agua.

Esa consustanciación del hombre con la tierra alcanza hondura humana en Pedro Fuentes, muchacho de orillas que Emma de Cartossio asocia a sus recuerdos infantiles y cuya historia narraba el verano a las orillas azules:

Pedro Fuentes
Así te llamaban
los árboles, el viento y las vecinas.

. . . . . .

Eres la pena vegetal que nos crece
por dentro en los veranos
cuando el río pregunta por ti
a las orillas azules de mi sangre.

Pedro Fuentes
en cada guijarro
se lee tu nombre y apellido
Pedro Fuentes
en cada de a pie
se cita la mañana contigo
Pedro Fuentes
en cada noche del verano
la marejada silba tu silbido.

Esa naturaleza, particularizada en el río, será la confidente de Carlina Ruíz:

Sobre el agua que corre
va flotando mi pena...
Con una flor de camalote
ha vestido su queja...

. . . . . .

Y yo, desde la orilla
con tu nombre
dibujado en los labios
la contemplo...

Piensa Carlina que un día ella se irá tras esa mirada... Y entonces sus caricias serán, sobre el río que seguirá corriendo, como la flor azul del camalote, como corola abierta de azucenas...

Otras veces la soledad no admite esperanzas. Y la poetisa se aleja "...caminando... caminando..." por esas rutas abiertas que no le han permitido, sin embargo alcanzar esas dos lunas que cielo y río le ofrecen:

Una diáfana en el cielo
y otra rizada en el agua.
La noche tiene dos lunas
pero yo a ninguna alcanzo.

Y esa naturaleza aparece tímida en ese tapial con luna, en el que se enmarca "esa historia sin historia" que pudo escaparse de la letra de un tango para esconderse, segura, junto a la sensibilidad poética de Marta Zamarripa:

La han despedido un poco de su historia
los boletos de tren y los horarios.
A veces se recuerda —algunas veces—
ayer que fue, y afán del empedrado.
Suele ponerla triste el almanaque.
Pero en Diciembre la rescata un árbol.
Desde su noche de tapial con luna,
vale la pena inaugurar el llanto...

Pero esa relación hombre-paisaje alcanza su vibración más íntima y sutil en la voz tenue e insinuante de Juan L. Ortiz, en cuyos versos Entre Ríos alcanza hondura metafísica, de excepcional tono lírico. Ortiz se detiene en los elementos esenciales del paisaje hasta transfigurarlos poéticamente. Captará así la dulzura de los campos, las sutiles frases rotas del aire, las confidencias vegetales, el anhelo lila del jacarandá o la simple mirada de niña perdida que toma la tarde junto a las gramillas y al agua leve que se asoma a las alambradas:

Perdón, oh mañanas
que con traslúcidos dedos
habéis tocado mis párpados pesados,
y no os he respondido
para asistir a la revelación de las flores,
de la hierba brillante, del río deslumbrado...
Perdón, oh tardes de las tres
ligeras, ligeras, todavía
frescas como acuarelas celestes.
Un hombre que va a pescar
Una mujer vestida de blanco.

Las orillas del río, amarillas de flores.
Una nube en el cielo y una nube en el río.
Una sobrevida temblorosa de espejo...
Perdón oh tardes
que apenas os haya mirado.

El río rosado de sus poemas, ya se detiene ante el canto del ave en la medianoche confidente, ya se nutre de infantil energía y se desliza obstinado y sordo sin atender la invitación de la luna que lo incita a la contemplación. El poeta se ha fundido con el paisaje:

Era mi alma
ese monte y ese cielo
¿y las islas y los arroyos?
Mis raíces estaban en verdad
en un paisaje más vasto.
La voz nocturna y crepuscular del agua
también era mi voz
Y las ramas inclinadas
en un silencio pendiente
hacia el día fluido
o las estrellas rotas o fijadas,
eran mi cortesía permanente
hacia la luz viajera y abismada.
Pero ese monte y ese cielo
lo resumían todo.
Eran mi paisaje, yo era su paisaje.

Es que Ortiz alcanza un estado de éxtasis junto a esa naturaleza. Por eso las colinas entrerrianas serán, para él, suavidades húmedas que bajan —niñas ellas— para danzar junto a la costa del río. Y a sus líneas insinuantes plenas de encanto, se acercará la luz para acariciarla con dicha infinita hasta adormecerse en ellas, como ese cielo que se desmaya sobre sus curvas oscuras.

Mastronardi en sus "Memorias de un provinciano" traza una

íntima semblanza de su amigo Ortiz: "En vez de salir en busca de otro empleo —tenía uno muy modesto— buscaba el recogimiento y pedía el éxtasis a las aguas del río vecino y a los atardeceres silvestres. No escrutaba sino que se integraba en la naturaleza: era un gajo más de aquellos árboles ribereños. Los cielos y los campos que para los demás son lluvia y pasto; generaban en él estados mágicos. Frecuentaba la costa frondosa, donde muchas veces lo sorprendí como embelesado y ausente, los ojos agradecidos en el horizonte. Esos hábitos singulares y la fuerte impresión de irrealidad que dejaba en la gente ávida, no le privaba de amigos. En mis ya numerosos años no he conocido hombre más bueno y comprensivo", concluye Mastronardi.

Entre Ríos, la tierra de los hijos pródigos.

Una sensación de tierra desvastada brinda la provincia, luego de la prolongada rebelión jordanista. El aniquilamiento es total: no sólo alcanza a la economía provincial sino que se manifiesta dramáticamente en el sacrificio cruento de sus hijos. Esta situación complementará dolorosamente la pérdida de la preeminencia política que Entre Ríos tuviera hasta Pavón, en el orden nacional. Al exilio provocado inicialmente por causas políticas, se sumará un abatimiento general que favorecerá la lenta evasión hacia zonas más propicias. Esta última situación se agravará más tarde. Las rutas camineras fueron desplazando a las vías fluviales, y la provincia sufrirá su prolongada incomunicación geográfica que la perjudicará en la competencia litoral para proveer de materia prima a una Buenos Aires que crecerá en forma desproporcionada, favorecida por ese aporte lento del interior.

Es que Entre Ríos, en particular, ha mantenido su esencial estructura agrícolo-ganadera, apenas matizada por una pequeña industria que no ha logrado detener a sus hijos que han continuado su viaje a la urbe populosa.

Una suma de fracasos y esperanzas truncas han desalentado, a través del siglo, muchos anhelos empresarios. Y esta situación ha

generado lentamente una mentalidad de recelosa dinámica, que ha contribuido a detener aún más su obligado desarrollo. Las nuevas obras de comunicación deberán, necesariamente, sacar de ese peligroso letargo a una provincia que, especialmente en su zona central, continúa su asombrada espera.

Y el panorama ha sido de tal magnitud que ha alcanzado a la esfera intelectual e incluye a sus principales escritores, hasta tal punto que, en este aspecto, lo extraño ha sido quedarse en la provincia...

Sin embargo, esa experiencia extra-provincial ha dejado huellas profundas y amargas en los hijos que regresan algún día al terruño y evocan lo perdido como si se tratara de un Edén, al que al menos en el borde abismal de los recuerdos quisieran retener. Dice Andrade, uno de los primeros exiliados:

Hoy vuelve el niño hecho hombre
no ya contento y tranquilo,
con arrugas en la frente
y el cabello emblanquecido

Aquella alma limpia y pura
como un raudal cristalino,
es una tumba que tiene
la lobreguez del abismo.

Otro poeta de Gualeguaychú, signado por destino cruel, Gervasio Méndez, añora también esa infancia pueblerina, cuando el dolor aún no había tronchado sus esperanzas y se deslizaba, enamoradizo, por sus calles íntimas:

Es el recuerdo del Edén perdido,
del paraíso de mi edad temprana,
del nido de mi amor y mi inocencia,
del jardín más hermoso de mi tierra.

Es la memoria de la tierra hermosa
donde el hogar en que nací se halla,
sembrado de violetas y azucenas,
rodeado de naranjas y de acacias.

Mastronardi sentirá un hondo placer al recorrer las islas, donde el verano canta, o al recobrar las luces de sus tardes pretéritas.

Emilio Berisso añora también las granjas donde pasara su juventud, mientras Alfonso Sola González presiente así su reencuentro con Paraná:

Si vuelvo a Paraná, me estarás esperando
y veré la glicina que conoces.
En el ocaso inmenso estarás conversando
con mis sombras de entonces, con mis lejanas voces.

Se repetirá entonces, el zaguán con hortensias, el jacarandá reiterará sus lilas y las glicinas le hablarán nuevamente de los graves crepúsculos ornados.

Alfredo Martínez Howard recuerda la selva en que emboscó su infancia. Y sus versos, como los de cualquiera de estos voluntarios exiliados, pareciera un eco repetido de Fray Luis que añora huertos felices, distante de tempestuosos mares ciudadanos:

Y aquí mi heredad mía. Mi selva como un huerto
y aquí el ave sagrada y aquí la flor madura,
y aquí la huella trémula sobre el camino cierto.

Para Luis Alberto Ruíz ese reencuentro tiene, en cambio, la dimensión de lo irrecuperable. Ya no será la vegetal ensoñación sino el patio, los balcones, el cuarto de la niñez, posiblemente con la misma telaraña de antaño y la antigua soledad. Pero nada se reconciliará con el poeta: quizá algún rostro recupere fugazmente su forma, pero el Tiempo ha fijado una distancia que ya nadie puede salvar. Por eso el poeta se interroga en otra poesía:

(¿Dónde está el corazón, dónde el único sitio
poblado de heliotropos que conoció mi infancia?
¡Todo lejos de mí, todo lejano,
ahora que a duelo llaman las campanas!).

Todos estos ejemplos nos permiten ver cuán hondo es el sentimiento que la provincia cala en sus hijos, a tal punto que la nostalgia de la tierra es un estado normal de sus poetas. Es como si la ciudad-puerto hubiera mutilado una pureza, destruido una ilusión de vida plena, fragmentado ese ensueño vegetal que famas ni situaciones económicas han conseguido borrar de quienes ya no están aquí, en esta Entre Ríos que, como afirmara en un soneto Diego Fernández Espiro, canta junto a las ondas su arrobante melodía o se desplaza por los campos prósperos con su fulgente resplandor matinal... (7)

El retorno al mundo de la infancia.

Esa heredad de Martínez Howard, ese arenal perdido de Emma de Cartossio, nos trasladarán continuamente al mundo de la infancia. Paisaje y niñez se asocian en el recuerdo, como si juntos quisieran forjar una suerte de fortaleza interior contra los embates de la vida.

El reencuentro de Alfredo Veiravé con la plaza de Gualeguay le hace sentir su dramática condición de desterrado. Es que allí ha vuelto a ver las duras flores de la ausencia y el polen amarillo del verano. Y su nostalgia —esa nostalgia tan entrerriana— convoca a los rumores antiguos. Reaparecen perdidas lágrimas en el rostro viajero del poeta, en esa plaza "que es un invento del reposo".

Es la luz misma, la que abrió mis ojos
al resplandor de un cielo sosegado.
Allí está mi corazón de desterrado,
con nostalgioso y vívido volumen.

(7) Capítulo especial de estos emocionados recuerdos lo constituyen las evocaciones de los ex-alumnos del Histórico Colegio, que hasta fines del siglo anterior estudiáramos en "Hacia una Juvenilia del Colegio del Uruguay", Revista "Ser", Nº 8, 1969.

Todo vuelve hacia ella, la lejana
resurrección de un sueño incorruptible.
(En esta plaza nace la terrible
forma del ángel que soñara Rilke).

Y esa infancia matizada con recuerdos de campos y aldeas, revive en "Días en el Pueblo" de Juan Carlos Ghiano o en "los lejanos años caseros de infancia y adolescencia", evocados por Marcelino Román en su libro "Comarca y Universo".

Este tema es constante en la poesía de Emma de Cartossio. Motiva sus "Elegías analfabetas", reaparece en "El arenal perdido" y "Madura Soledad", para llegar al sugestivo epígrafe de Albert Camus, en uno de sus últimos libros: "Sí, todo ese ruido... cuando la paz estaría en amar y crear en silencio! Pero aún hay que saber tener paciencia. Esperar aún a que el sol selle las bocas". En sus versos, la poetisa grita la desesperación de un mundo anónimo, amorfo, sin sangre, que transita por la vida sin sentirla; como esos intelectuales que conociera en Europa y que ya han olvidado que es hermoso no serlo...

Otro libro evocativo, "La puerta colorada" de Carmelina de Castellanos, se inicia con la poesía "Ronda" de Emma de Cartossio:

Aquí una vez yo tuve edades
y al verde y al azul en el espacio
de una cuna, una rayuela y un pupitre.
Aquí una vez yo tuve edades
y al verde y al azul en el espacio
de un fervor, una fe y una esperanza.
Aquí una vez yo tuve edades
y al verde y al azul en el espacio
de una certeza, un dolor y un silencio
Aquí una vez yo tuve voz
y al verde y al azul en las palabras
íntimas y puras, que a Dios crean.

Lo notable, sin embargo, en la literatura entrerriana, es que ese reencuentro con el mundo de la naturaleza y la niñez se da también en los poetas que no se han alejado de la provincia.

Delio Panizza regresa un día a su Rosario del Tala natal, y su lira de hierro se suaviza, como antes la de Andrade, ante la presencia envejecida de las cosas amadas:

Las mismas gentes por estas calles,
algo más viejas y nada más;
las mismas gentes parsimoniosas
que se reunían a murmurar...

Y las muchachas alborozadas,
amigas todas, como en ayer;
y los amigos olvidadizos
y a los que siempre recordaré...

Ya mencionamos el solitario monólogo de Ortiz con el paisaje. Y a su nombre podríamos agregar el de Daniel Elías, interesado en alejarse de las togadas para recuperar la primavera campesina.

Y hasta el poeta que cantará el triste adiós a la bohemia desgastada por el tiempo, el bardo de los festines bárbaros y de las rosas fragantes, el cantor selecto del mundo rubendariano de lagos, cisnes y lunas pálidas, Guillermo Saraví, retoma también un día la vieja ruta de Fray Luis:

Me son familiares las sendas del huerto
que añoran las cosas de un tiempo mejor.
Aquí, donde vimos un sueño ya muerto
trasuntado en dulces promesas de amor.

Idilio de niños como un lirio abierto
en las soledades del jardín en flor...
Las sendas calladas... El rincón desierto...
Todo pasa, todo, menos mi dolor.

Chabrillón, por su parte, se identifica con el otoño entrerriano:

Yo soy como Entre Ríos,
la del feliz otoño;
abril de los diamantes,
mayo de plata y oro.

Por eso ha podido decir Julio César Pedrazzoli: "Todos los de este Entre Ríos, corazón lleno de tierra, agua, pájaros y canto, huerta azul del sentimiento, sabemos la honda sugestión de su paisaje otoñal. Es nuestro otoño la plenitud segura de nuestra manera de ser provinciana. Otoño es la estación creativa. Lleno de una serenidad gozosa, es entonces cuando somos fértiles como su tierra, cuando cuajamos yemas silenciosas pero de segura floración en la inquieta primavera". (8)

Ese retorno a la naturaleza llega, como ya lo observáramos en Ruíz, Martínez Howard y Veiravé, a más recientes promociones. Jorge Enrique Martí siente, junto a ese Uruguay, que se le azulan los dedos y todo su ser es una copia del cielo... Rosa María Sobrón de Trucco ve ese aire verdecido, esos seibos que enrojecen las aguas, y siente que ese río de infancia que un día la llevara al amor, se identifica con su ser:

Quedó detrás la llanura
que sostuviera mi infancia,
y siento ya que este río
se va trenzando en mi entraña
vigorosa y dulcemente,
con su sueño de lomadas,
con su corola de juncos
y sus siestas de cigarras.
Por él giré hacia el amor.
Me va nutriendo su savia
con un salpicar de tardes

(8) JULIO CÉSAR PEDRAZZOLI: "Líricos entrerrianos", Edit. Castellví, 1959.

que el horizonte desgaja,
con un rocío de estrellas
en la noche dibujadas,
con un sedoso repique
de gorriones y torcazas.
¡Ah! yo no sé si los seibos
al agua la han puesto grana
o se han plateado los seibos
de tanto y tanto besarla.

Ese litoral azul en que ha nacido llama a Amalia Vidart de Seguí con las voces de la infancia para recordarle ese mundo de auroras y rocíos que ha dado sustancia a su ser. Podríamos multiplicar los ejemplos pero siempre nos dejarían similar impresión: el hombre de estas costas, altivo, soberbio, republicano y austero, alcanza la raíz total de su existencia, como lo afirmara Aráoz en un poema, junto a esa naturaleza amiga y confidente. Las luchas épicas cuyo recuerdo aún perdura en el orgullo del pueblo, y el exilio forzado de muchos entrerrianos, han debido acrecentar ese desvelo vegetal hasta hacerlo alcanzar dimensiones de desgarramiento.

La ciudad, aun la pacífica ciudad provinciana con rumores de aldea y fragancias de campo, no ha detenido ese anhelo que pareciera buscar la esencia libertaria original junto al cauce de un arroyo, en la serena contemplación de un paisaje o en el zigzaguear ondulado de sus ríos.

UNA ÉPOCA DE VIOLENCIA

por ALBERTO J. MASRAMÓN

Al caer definitivamente el coronel don León Sola el 1º de noviembre de 1830, la anarquía desgarra nuestra provincia al punto de haber veintiún gobernadores en cinco años, como contragolpe del antagonismo de los partidos en pugna.

La borrasca de odios se adueña de nuestro pueblo. ¡Cuán ingrata vida de fortines, sobresaltos y escaramuzas! ¡De gestos delirantes, órdenes desatinadas, fatigosas maniobras de pasiones...!

Mas, hay algo que aglutina a todos por igual en la contienda: ser soldados de la libertad, forjados en los épicos encuentros por la independencia.

"Como un campo de espigas ondea la batalla", declama Homero, y al conjuro de esta imagen nos retrotraemos al Entre Ríos de entonces, con sus montoneras en marcha, levantando tolvaneras y despidiendo chispas al fulgor del sol. Ahí van detrás de sus pendones, en alto las tacuaras, desparramando por los ámbitos de la tierra de los grandes ríos, sus ideales, estremeciendo virilmente los espíritus o apuntalando con sus armas la provincia en marcha.

Luchadores incansables, son incapaces de cortar sus carreras militares y volver a la vaina sus espadas, aún ante la enredada y oscura madeja de las pasiones.

¿Leyenda o historia? En todo caso, tales escenas se imponen a la imaginación por su grandeza...

Larga es la serie de gobernadores que luchan en una época terrible con una senda sembrada de obstáculos: Ricardo López Jordán (padre), Pedro Barrenechea, Pedro Espino —que por no saber escribir "no es digno ni apto para colocarse en la primera silla"—, Toribio Ortiz, Pascual Echagüe...

Este último, electo varias veces consecutivas, gobierna desde el 1º de marzo de 1832 hasta el 15 de diciembre de 1841, día en que el congreso provincial, dispone el cese en sus funciones y por una mayoría de siete sobre nueve votos, entrega el mando al general don Justo José de Urquiza. El nuevo mandatario en forma directa o por intermedio de sus delegados, se mantiene hasta su muerte en 1870.

Los años iniciales del gobierno del general Echagüe se caracterizan por ser de progresos: dota a la provincia de una bandera que reemplaza a la de Artigas y Ramírez; agrega al escudo de Entre Ríos el lema Unión, Libertad y Fuerza; funda escuelas de primeras letras en Villaguay y Feliciano; cátedras de filosofía, teología y latinidad; adquiere una nueva imprenta; dispone la fundación de la ciudad de Diamante y otras medidas de interés.

Súbitamente, en 1839, la tranquilidad se trunca por completo. Llegamos a la época de las grandes reacciones contra Rosas. El primer intento serio de conspiración es el del gobernador de Corrientes, coronel Berón de Astrada, quien cuenta con unos cinco mil hombres y el auxilio de los aliados.

Así se reanuda el cruento drama de la guerra civil con sus principales actores: Lavalle, Paz, Echagüe, Oribe, Urquiza y Rivera. No vamos a entrar al análisis de cada una de las operaciones militares que tienen por escenario el litoral argentino porque ello escapa al objeto del presente trabajo, sino al efecto que ellas ejercen en nuestro medio.

Con las mismas, los desertores aumentan día a día, viviendo en grupos alzados, amenazando de continuo el orden público. El hambre se traduce en sus rostros demacrados. El núcleo aumenta y de mil quinientos que son al principio hacia 1844 sobrepasan los cinco mil desertores. La mayor parte de ellos pertenecen a los departamentos de Victoria, Nogoyá, Tala y Villaguay.

El problema se acentúa ya que el gobierno carece de armas para hacer respetar su autoridad. No hay armamento en las policías ni dónde comprarlo. Los salteadores se cobijan en los bosques y el desquicio es tal que en algunos pueblos desaparecen hasta los guardianes del orden. Cunde el hambre. Los robos se multiplican y el ganado que no se puede comer es llevado por los salteadores.

Por eso, la voz de alerta se propaga y al menor ruido de sospecha, al primer ladrido de los perros, los pobladores redoblan la vigilancia. Las partidas de ladrones se agrandan sin cesar, arreando con lo que encuentran, armados con lanzas, carabinas y anchos sables.

Medio siglo de guerra civil desarrollan una ferocidad asombrosa en el hombre de esta época, que gusta matar no con balas, sino de una manera real, primitiva, macabra, feroz. Hacerlo a la distancia no le da satisfacción; el homicida debe sentir los temblores de la víctima, ver la sangre correr por sus manos. El veterano práctico en el cuchillo, goza degollando y su lujuria llega al deleite de la operación. Un contemporáneo apunta: "Es como un consuelo, tener como víctima a un joven, poseedor de un buen cuello, después del desfile de duras y flacas gargantas".

En el delirio de la sangre, las cabezas de las víctimas aparecen por último clavadas en sendas picas, desafiando quizás el recuerdo espectral de la del Supremo Entrerriano embalsamada y puesta en una jaula a manera de escarmiento.

*

Como puede apreciarse, el puñal y las luchas, diezman las robustas vidas de la población de nuestra provincia. En Victoria —como eco de las montoneras—, el proceso es alarmante. La estadística que se registra en la entonces Vice Parroquia de Aranzazú, anotada por los Pbros. León de Mier y Miguel Vidal para los años 1840 - 1848, es muy elocuente.

Dentro de su laconismo, el documento nos informa:

Año 1840

Febrero 2: Eusebio Acosta: casado con María del Carmen Juárez, que murió de puñaladas en el campo (Libro 1º de Def. fol. 111).

Marzo 18: José María Britos y Tomás Santa Cruz, ambos casados, que murieron de puñaladas en el campo.

Marzo 29: Benito Argüello: soltero, qué murió de puñaladas en el campo.

Junio 1º: ...Un correntino que murió de lanzazos en el campo.

Junio 27: Marcos Rosa: casado con Manuela Basualdo y Manuel de Sosa, soltero, que los hallaron degollados en el campo por una partida de correntinos.

Julio 4: Diego Andino: soltero, que lo fusilaron en esta plaza.

Agosto 8: José Lorenzo López, casado con María Escobar, que murió degollado en el campo.

Año 1841

Febrero 5: Domingo Luque, viudo de María Mercedes Gómez, y un hijo suyo, llamado Pedro Nolasco Luque, soltero, a quienes mataron a puñaladas en el campo (L. I, F. 117).

Diciembre 17: Cosme Damián López, que murió de puñaladas en el arroyo del Crespo, casado con Josefa Rodríguez y pobre.

Año 1842

Febrero 6: Rafael Arvallo, que lo mataron de una puñalada, casado con Juana de León.

Febrero 11: Mauricio Jara, soltero, que murió fusilado en el campo y sin sacramentos.

Agosto 26: José Sinforoso y Barbulo Cuello, hermanos que fueron degollados, soldados pobres.

Año 1843

Octubre 1º: Pedro Díaz, conocido por "Pistola", a quien mataron a puñaladas.

Diciembre 23: Juan Arnau, soltero, que lo mataron a puñaladas en el campo.

Año 1844

Setiembre 29: Santiago Broin, soltero, que fue muerto en el campo a puñaladas.

Setiembre 30: Gregorio Zapata, soltero, que fue muerto en el campo a puñaladas.

Año 1845

Diciembre 11: Marcelino Manso, soltero, de edad de quince años, hijo legítimo de Blas Manso y de María Liendro. Confesó. Fue muerto fusilado por la justicia.

Diciembre 13: Juan Alberto Acosta, soltero, de edad de 18 años, soldado de la divisa Victoria. Falleció fusilado sin sacramentos en el campamento.

Año 1846

Marzo 23: Mariano Flores, viudo. Falleció de muerte violenta el 27 de enero del presente año en defensa del orden, luchando contra desertores.
Se observa una gran cantidad de fusilados por disposición del gobierno.

Año 1847

Abril 10: Venancio Cuevas, soltero. Falleció de muerte violenta, sin sacramentos.

Junio: Inocencio Vergara, soltero, soldado, falleció fusilado (F. 183).[1]

Los policías tuvieron que cumplir una tarea sumamente ardua. Por eso dentro de la rigidez del documento que exhumamos, vemos también —como en el último caso— la acción inclemente de la justicia aplicando la pena capital a los culpables.

*

La pena de muerte se cumplió por última vez en Entre Ríos el día 4 de junio de 1894 en la persona de los asesinos José López Osuna y Juan Almada. El 30 de agosto de 1893 el vecindario de Paraná tuvo conocimiento de un hecho sumamente dramático en la jurisdicción de Bajada Grande.

En la mañana de ese día el jefe de la familia Don Antonio Franzotti marchó a la Capital de la Provincia para efectuar su acostumbrado reparto de leche. En esas circunstancias fueron asesinados su señora esposa, tres hijos y un peón. Entre las víctimas se encontraba un niño de ocho meses y los autores robaron 250 pesos.

Los asesinos fueron, como queda dicho, José López Osuna, oriundo de Santa Fe, quien fue detenido en los pajonales de Bajada Grande y Juan Almada, conocido cochero de Paraná, que fue preso en las proximidades de E. Racedo cuando intentaba internarse en la selva de Montiel. Las declaraciones arrojaron detalles de la ferocidad del procedimiento. Uno de éstos se refirió al pequeño de ocho meses que tomado por Almada se lo tiró a Osuna como una pelota, quien lo recibió en el aire en la punta del puñal.

El 8 de septiembre tuvo lugar una manifestación pública de repudio a los autores entregándosele al Gobernador Hernández

(1) Archivo de la Casa Parroquial de Victoria (Entre Ríos), Vice Parroquia de Aranzazú, anotada por los Pbros. León de Mier y Miguel Vidal. Año 1840-1848.

Carabinero de la época de Rosas. Según D'Hastrel. (Museo Histórico Nacional)

Soldado de la caballería de Urquiza. Según Fortuny. (Museo de Luján)

un memorial para que la justicia no le conmutara la pena a los horrendos criminales.

La Justicia y el Gobernador aplicaron la vindicta pública y Almada y Osuna fueron fusilados en la Cárcel Pública de Paraná en presencia de autoridades y numeroso público. Después de esta ejecución que tuvo lugar el 4 de Junio de 1894 no se aplicó más la pena de muerte en la Provincia. (2)

*

Con estos ejemplos, tomados de la larga lista de asesinatos de entonces, imaginamos escenas repetidas. A veces, al delator, que frente a su conciencia, tiembla y balbucea, pero denuncia... Otras, al atacante que de pronto gesta el espectáculo macabro del degüello... Abiertos quedan en una postrera contracción los ojos del muerto. Abiertos y vueltos hacia arriba, mirando con horrible fijeza el cielo en busca de protección divina. Un largo hilo de sangre, purpura su camisa; caen los brazos y de las bocamangas, asoman las manos inertes... El acto consagrado, satisface el sentimiento del hombre inspirado por el instinto de la caza en su modalidad más primitiva...

Acuciado por las espuelas que les traspasan los ijares, el caballo del homicida, corre ahora para apartarse del lugar trágico. Inclinado hacia adelante, con la boca entreabierta y fatigosa, ceñida las piernas a los flancos sudorosos de la bestia, ya escapa. Su silueta se pierde en su enloquecedor galope, envuelto en la polvareda del recuerdo, pero dejando en sus resonancias, ese ayer de hombres y pasiones que hablan elocuentemente al historiador y al artista.

(2) ANÍBAL S. VÁSQUEZ: "Dos siglos de vida entrerriana", Paraná, 1950, pp. 280-281.

SOFIA ACOSTA

RÍO HECHO DE AZUL, EL RÍO MÍO

Piedra de fuego soy, rabdomante precisa
que te ausculta y descifra
tus perfiles, tus huellas,
tus siglos en mis días.

Penetrada de ti voy y regreso
a los claros remansos, busco el último adiós
y me reencuentro.

Allí me identifico con tu canto,
con tu raíz sin tiempo y de ternura.

Tal vez tengo un presagio de retorno.

Soy
casi feliz criatura de tu hechura.

Río hecho de azul, el río mío,
con sus ciclos de pájaro y serpiente,
de vida y muerte tatuando las orillas.

Cuántas veces diré hasta que vuelvas.
Cuántas vendrás a mí para alejarte
azul, azul, hasta sentirte noche.

LA RED

Sí. Yo tengo desde siempre un río alucinante,
claro y oscuro són de apresuradas y nítidas palabras,
un dolor hecho flor abierta desde adentro,
un barro tibio en islas y una arena
marcada con mis pasos.

Sí. Un río que me azota con su lento tropiezo,
su no irse jamás y no quedarse
tosca arcilla en mis dedos.

Un río adiós continuo,
un río hecho regreso frente a la costa brava
donde el pasto sediento aprisiona los pájaros
y la muerte convida dulcemente y espera.

Ah, enemigo río con mi rostro en tu rostro
quebrando las orillas.
Ah, río hecho de sol en mi tormenta,
de niebla casi azul en mi alegría.

Quien cortará los lazos, la red del laberinto,
la absurda comunión que nos devuelve
al centro de nostalgia
como dos primorosos artífices en duelo,
dos fieles enemigos labrando sus cadenas.

SOFÍA ACOSTA. — Es indudablemente una de las escritoras argentinas que en mayor medida se ha proyectado fuera del país haciéndose conocer en los medios especializados de gran parte de América y Europa. Sus poemas han tenido cálida acogida en innumerables revistas y periódicos de amplia difusión en nuestro continente, sobre todo en las repúblicas de México y de Perú.

Sofía Acosta nació en la ciudad de Santa Fe, pero se considera entrerriana por adopción. Desde 1960, con la aparición de su primer libro titulado "Omega", comienza a tener resonancia nacional una labor que hasta entonces no había trascendido los ámbitos de la provincia. "Poemas del agua", editado algunos años después, confirmó las excelencias de su verso, su honda sensibilidad y su lirismo manifestado a través de temas ligados esencialmente a la vida y el destino del hombre. En numerosas oportunidades ha participado en certámenes literarios que no han hecho más que destacar los valores de sus poemas, así ha ocurrido en el Concurso Bianual "Poeta Félix Basanta" que tuvo como escenario la ciudad de Villa Dolores y donde este año obtuviera la máxima distinción.

JUEGOS DE NIÑOS DE ANTAÑO

por MIGUEL ANGEL RODRÍGUEZ

El ámbito geográfico de nuestros juegos no era muy dilatado. Preferíamos un "hueco", el limitado por las calles Misiones y La Paz; y dos esquinas: las formadas por San Luis y Rosario Tala, y San Luis y La Paz.

Calles de tierra, calles de barro espeso, pegajoso, abundante en los largos tediosos días invernales.

En esta zona, las casas se estrechaban en apretujado racimo edilicio; más allá de este límite, comenzaban a alternarse casas humildes y baldíos.

Por la noche, las siniestras sombras de las arboledas, especialmente de paraísos, moreras y alguna que otra higuera, y la presencia de perros nos cohibían y nuestros itinerarios nocturnos eran breves.

Noches con estrellitas titilantes, que parpadeaban en las alturas sin que nos llamaran la atención; con luna viajera que adquiría importancia en algunas veladas pasajeras debajo del foco eléctrico esquinero.

Sinfonía en oscuro en tono mayor, parafraseando a Rubén Darío, en que la sombra lo absorbía todo, dejando apenas el oro movedizo, pequeño e inquieto de un foco. Pero sí magnífico por el concierto —verdadera sinfonía de voces— en las cunetas barrosas por el agua servida, grasosa y mal oliente o en las lagunitas formadas en los bajos de un baldío, en donde ranas y sapos, en do mayor y si bemol, cantaban sus discordes cantos pluviales.

Escuchábamos —porque después venía la depredación— atentamente: aquí una rana con voz de tiple; ahí un sapo joven, tenor;

y al lado, un escuerzo hacía oír, de vez en cuando, su grito bajo, a cuyo conjuro, nos parecía entonces, todas las demás voces se esfumaban. Y volvía el concierto, después del breve silencio, con mayor intensidad, alternativo, en escala pentatónica, como si el pentagrama musical estuviera alterado.

"Ranae regem petiere a Iove", dice Fedro, y parecía realmente que en esas noches frías, neblinosas, oscuras, los habitantes de la laguna pidieran más agua. Nosotros decíamos: —Piden más agua las ranas.

No sé a qué historia o leyenda, o si era a nuestra desaprensiva e inhumana —no del todo consciente— condición de chicos traviesos, debíamos nuestra intemperancia, no decimos odio, hacia los batracios; pero lo cierto es que comenzábamos la matanza con las "hondas". Cuando algún sapo quedaba muerto con las patas para arriba, le dábamos vuelta, porque según la opinión popular era una manera de seguir pidiendo agua después de muerto, como una revancha a la torpeza infantil.

Los grillos enfundaban sus élitros en los días lluviosos, apenas un piar débil y quejumbroso de algún pajarillo en los árboles o el chistido agorero, fatídico de las muchas lechuzas que entonces había, inquilinas de torres de iglesia y de palos hieráticos. Con la mirada fija y fosforescente y su volar sorpresivo nos asustaban y al chistar no podíamos de dejar de hacer el signo de la cruz y exclamar: —¡Cruz, diablo!

Los ladridos formaban también su sinfonía, porque bastaba que un cuzco asustadizo comenzara, para que, en cadena sonora y como mensaje canino, las voces se extendieran hacia la lejanía cada vez más débiles: voces graves de mastines, agudas de perro faldero o el aullido prolongado y gimiente de algún can añorando a su dueño, sentado sobre sus patas traseras y con la cabeza extendida hacia arriba.

En esos días lluviosos en los barrios proletarios, el olor a torta frita se extendía por la tarde, mientras las pituitarias de los transeuntes identificaban la casa de la fritura.

Los chicos se sentaban en el umbral en grupos reducidos para charlar sobre temas deportivos o escolares. Las actividades propiamente lúdicas desaparecían, pero otras agresivas irrumpían en el

círculo: los hondazos con bolitas de barro, las zancadillas para derribarse en la calle fangosa.

A veces se escuchaba a alguien que, con voz desafinada, cantaba unos pareados libres y con rima consonante desigual:

Que llueva, que llueva,
que la vieja está en la cueva.

Los pajaritos cantan,
la vieja se levanta.

De noche, algunos pocos nos sentábamos en el único lugar sin barro de la calle: la boca de tormenta de las cañerías cloacales, cuya tapa de hierro se levantaba unos cuarenta centímetros sobre el nivel de la calle. Allí, nimbados por la luz de arriba, contábamos cuentos de aparecidos, de fantasmas, de la solapa, del lobisón, del hombre sin cabeza y tantos otros que llenaban nuestras cabezas alocadas. No conocíamos los cuentos "verdes".

Cuando la temperatura comenzaba a caldear el ambiente, las noches se poblaban de los mismos ruidos; las ranas en menor escala cedían ante el avance de los cantos de los grillos.

Las luciérnagas —comapán o mamúa como las llamábamos entonces— convertían los baldíos en cielos reducidos: estrellitas fugaces jugando a las escondidas y que nosotros perseguíamos golpeándolas con ramas de árbol. A veces juntábamos varias mamúas, las encerrábamos en un vaso de vidrio para que alumbraran, aunque débilmente, la habitación en que dormíamos.

Las mañanas de los días hábiles eran aburridas; unos pocos desperezaban las horas mirando por encima del tapial o, con un libro en la mano, simulaba estudiar los temas escolares para la clase de la tarde, que concluía a las 17 y 30.

Volvíamos en pandillas, sucios, las medias caídas, envuelta con el guardapolvos la cartera (no portafolios: vocablo inexistente) de cuero y la pizarra con marco de madera afuera, porque no cabía.

Llegábamos al barrio, de inmediato quién a tomar suculento café con leche; cuál, unos mates dulces con pan con grasa; uno

aparecía comiendo a dos carrillos un socotroco de pan; otro, con tortas negras, pegadas por sus caras con azúcar, en donde se notaba el redondo mordisco de dientes anchos y separados y cuyo dueño denunciaba en la comisura de los labios y en la punta de la nariz su hambre canina.

En las noches cálidas, mientras las familias se sentaban en la vereda con las menos ropas posibles (por lo general el padre en chancletas o descalzo y en camiseta), los chicos nos entreteníamos en juegos un tanto femeniles, aunque era rigurosa la separación de sexos.

Cuando algún varoncito, único entre varias hermanas, participaba de sus actividades lúcidas lo llamábamos "mariquita", "maricón", "pollerudo" o "pollerita". Cuando vestía bien, destacándose ostensiblemente del resto que vestíamos ropas humildes, lo designábamos "manate" o "manatito" (de magnate) o "cajetilla". Llegábamos a veces al insulto denigrante para su condición de varón, llamándolo "manfloro" (hermafrodita).

Comenzábamos por esconder un objeto pequeño (bolita, moneda de cobre) en una de las manos y el rival debía adivinar en cual de ellas estaba el objeto. Pegábamos directamente en la mano y si acertábamos, el objeto nos pertenecía.

A veces utilizábamos un cantito al que otorgábamos poder adivinatorio, apoyando alternadamente la nuestra sobre las dos extendidas del adversario:

Seta, bayeta,
Martín de la Cuesta,
me dijo mi madre
que tenía un buey
que sabía arar,
que sí, que no,
que en ésta está.

Al aumentar el número de los congregados, paralelamente crecían las posibilidades de otros juegos con mayor participación juvenil.

"La esquinita" exigía no menos de cinco jugadores: cuatro se

ubicaban en sendos ángulos de un imaginario cuadrado y el quinto en el centro, quien, al dar tres palmadas, obligaba a los otros a cambiar de esquina y que aprovechaba para desalojar a uno de ellos.

En este caso, el desalojado pasaba al centro y así continuaba el juego.

El "tigre corrido" era más movido. El muchacho elegido "tigre" corría a los otros y si tocaba a alguien, éste se convertía en perseguidor del resto.

"La mancha" o "el tigre con mancha" era una variante entretenida del anterior, porque el perseguidor trataba de alcanzar y tocar al perseguido en cualquier parte del cuerpo, en cuyo caso el nuevo tigre debía poner una mano en la parte tocada y continuar el juego.

Lo insólito residía en que se trataba de tocar una parte del cuerpo en que fuera difícil de apoyar la propia mano obligando a adoptar una posición ridícula y provocar la hilaridad del grupo.

Cada perseguido se convertía en intocable —una especie de derecho de indemnidad— si alcanzaba a decir "pido" y quedaba parado sobre un solo pie o encimaba el dedo mayor sobre el índice o alcanzaba a tocar una pared, que se convertía en reducto breve de libertad.

En el "tigre sentado", cada participante podía, en caso de peligro, sentarse en cuclillas para escapar a la persecución.

En el "tigre rengo" (o "tero rengo") todos debían correr sobre un solo pie. El apoyo del otro en el suelo, convertía al perseguido en perseguidor.

Muy parecido al "tigre" era la "embopa" o "lembopa" en que el perseguidor antes de comenzar el juego repetía:

Embopa, embopa
al que le pego,
le toca.

El verbo tocar significaba corresponder, o sea que el tocado se convertía en perseguidor y en el momento de alcanzar a uno de los jugadores debía pronunciar "embopa.".

"El gallo ciego" era un juego común a ambos sexos. Elegido el que debía estar dentro de la ronda, se le tapaban los ojos con un pañuelo, se le hacía girar dos o tres veces sobre sí mismo y luego, caminando a tientas y con los brazos extendidos hacia adelante, trataba de apresar a un jugador a quien debía identificar por sus rasgos fisonómicos mediante el tacto. El identificado se convertía en gallo ciego.

La variante agresiva consistía en que un participante de la ronda le diera una patada (no conocíamos el puntapié) en las nalgas o un pescozón.

En "la palma corrida" los participantes se dividían en dos filas enfrentadas, con las palmas de las manos hacia arriba y adelantada.

Uno cualquiera de los bandos comenzaba la ofensiva: llegado a la fila contraria, la recorría de un extremo a otro, pegando con la propia mano abierta la extendida de los rivales. Mientras el golpe era suave, nadie se movía; con un golpe fuerte, el pegador comenzaba a correr hacia su propia fila, seguido del rival, para alcanzar la zona libre de amenaza.

De inmediato el perseguidor realizaba la misma práctica delante de la fila oponente. Se convertía en ganador, el equipo que lograra apresar el mayor número de rivales.

Se utilizaban sutilezas para engañar la expectativa del rival: ya amagando una fuerte pegada y resolverla luego en una caricia, ya un ademán suave y pegar sorpresivamente violento, ya quedándose inmóvil y, a una distracción breve del rival, golpear fuerte.

"La cinchada" se realizaba en contadas ocasiones por la imposibilidad de conseguir una gruesa soga. Cuando alguno de los nuestros traía un cordel sustraído al padre, nos dividíamos en dos bandos y, marcadas dos rayas en el suelo separadas por tres metros, cada bando comenzaba a tirar en sentido contrario. Ganaba el que lograba arrastrar al otro fuera del límite especificado.

Algunas veces comenzábamos la brega y de pronto uno de los bandos aflojaba súbitamente y el otro caía de nalgas al suelo.

Solía un grupo desafiar a otro y, apenas comenzada la competencia, éste la abandonaba porque las manos, al resbalar en la soga, se embadurnaban de bosta de vaca o de barro.

"Al gran bonete" era un juego de rapidez y reacción mentales y de atención permanente al que dirigía, ante el temor de pagar tres prendas. En este caso, imponíase al perdedor un castigo de imposición forzosa.

Aquí la imaginación de los chicos era fértil: se elegía un castigo de difícil cumplimiento o que lo pusiera en ridículo.

A cada jugador se le asignaba un color. Era obligatorio pronunciar los derrengados versos libres y sin rima con rapidez:

Al gran bonete
se le ha perdido un anillo
y dice que el bonete azul lo tiene.
—¿Yo, señor?
—Sí, señor.
—Pues no, señor.
—Pues ¿quién lo tiene?
—El bonete blanco.

El distraído que contestaba cuando no le correspondía o nombraba su propio color, pagaba prendas.

No conocemos el nombre sintético del juego de otra manera llamado "Antón, Antón Pirulero...".

Cada participante debía imitar con las manos los movimientos propios del instrumento musical que le había asignado el director, frente al cual nos sentábamos en fila. Este hacía rotar las manos formando círculos breves, mientras cantaba la siguiente aburrida cantinela:

Antón, Antón Pirulero,
cada cual atienda su juego.
El que no, el que no
una prenda tendrá.

Sorpresivamente cambiaba los giros por los movimientos imitativos de un instrumento (guitarra, violín, piano, "bandolín", "mandolión", flauta). El ejecutante, por ejemplo, de guitarra hacía girar

las manos o "tocaba" su instrumento, según el director lo imitara o no. Director y ejecutante se intercambiaban movimientos alternada y rápidamente.

Cuando ambos coincidían en el mismo simulacro, o el ejecutante, apresurado por la impaciente buscada rapidez del director, tocaba otro instrumento que no era el asignado, pagaba prenda.

En el verso, el verbo final "tendrá", significaba "deberá pagar en castigo".

Un juego de fácil equivocación por una especie de magia o de trabajo subconsciente, que obligaba a imitar al director.

"Montar a cococho o cocoyo" era subir a horcajadas sobre la espalda de un compañero que se convertía en caballo, formando ambos una especie de centauro bicéfalo.

Este juego se prestaba a numerosas variantes de breve duración, porque el caballo quería intercambiar oficio o se cansaba de inmediato. Entre las más comunes: carreras cuyo trayecto alcanzaba a lo sumo quince metros, pero que dejaban exhausto al equino; peleas con varas flexibles de árboles o trapos mojados.

La que gozaba de prestigio entre nosotros consistía en pelear a mano uno contra todos. Triunfaba el que lograba mantenerse à cococho de su compañero. Todas las artimañas y engaños, siempre que fueran ejecutados con las manos, eran permitidos.

Después de este juego quedábamos rendidos de cansancio. Desarticulado el centauro, vueltos a la realidad humana jinete y conducido, tirados en el suelo, conversaban en forma entrecortada, mientras respiraban hondo para reponer oxígeno.

"El Martín pescador" era jugado por mujeres y varones; éstos de poca edad, sin malicia, se ubicaban unos detrás de otros para tirar luego en sentido contrario.

Los dos primeros jugadores se tomaban de las manos y constituían una valla, mientras el resto formaba una hilera que desplegada perpendicularmente a aquélla, iba pasando entre ambos brazos del puente, quedando detenido el último, a quien se proponía elegir entre dos colores, flores, frutas, dulces y, según la elección, se ubicaba detrás de uno u otro, tomándolo por la cintura con sus propios brazos.

El primero de la hilera cantaba:

Martín pescador
¿se podrá pasar?

y los dos que formaban el puente contestaban a dúo:

Pasará, pasará,
pero el último quedará.

Concluida la elección, comenzábase a tirar en sentido contrario, siendo el nexo de unión de las hileras adversarias las manos de los dos primeros que, al rato, empezaban a ceder.

Un juego insólito para el barrio proletario se practicaba en la plaza pública, porque exigía un banco largo. No recordamos su nombre.

Cuando por casualidad nos encontrábamos en la placita del Seminario o en la de la Casa de Gobierno, oscura y solitaria, grave y solemne por la figura del edificio inhabitado, cuyo reloj de voces cascadas nos daba la hora sin sentido para nosotros, nos sentábamos en un banco con las piernas apretadas de uno contra las del otro.

Previamente habíamos hecho varios nudos a un pañuelo, de modo que al pegar con él produjera dolor o molestia. Elegíamos a uno de los chicos, quien, frente a la fila de los sentados, debía buscar y arrebatar el pañuelo, que pasaba de mano en mano, oculto entre las piernas.

Cuando el buscador se descuidaba, aparecía una mano enarbolando el pañuelo con que rápido se lo golpeaba en la cabeza. La misma mano lo hacía desaparecer entre las piernas.

Si el pañuelo era encontrado, el autor del descuido pasaba a ser buscador y, por consiguiente, a ser golpeado.

Para el "salto rana" se hacían dos rayas en el suelo separadas por seis o siete metros, ubicándose los chicos fuera de las mismas, sentados sobre las pantorrillas, puestas las manos en las corvas y apretadas por el muslo y la pantorrilla.

A una orden, todos empezábamos a saltar lo más rápido posible para alcanzar la meta a donde llegábamos exhaustos.

La "escondida" constituía un verdadero castigo para el que debía contar y buscar luego a los compañeros escondidos.

Tras un árbol o arrimándose a la pared, el contador —de alguna manera hay que llamarlo— se cubría la cabeza con ambas manos, contaba hasta el número estipulado y luego preguntaba: —¿Ya?

Uno de los escondidos contestaba: —Sí.

La búsqueda significaba alejarse de la base, a la que el contador corría a tocarla con la mano, diciendo en voz alta "piedra libre" al descubir a uno de los escondidos, a quien correspondía contar en la próxima ronda si no se adelantaba en el toque al primero. La expresión citada era de obligatoria pronunciación para el que tocara la base.

El contador debía descubrir o identificar a los participantes por sus nombres, pues la equivocación de la identificación obligaba a salir de su escondite al jugador que gritaba "cincuenta tanto" (sin s). Esta expresión equivalía a contar nuevamente al mismo primer jugador, como un castigo por su equívoco.

La "rayuela" era una actividad lúdica no muy atrayente: primero por exigir poco esfuerzo y habilidad; segundo, porque en nuestras calles y veredas de tierra se borraban con facilidad las marcas.

En determinada ocasión, cuando había llovido esa tarde, en la vereda de baldosas rojas de la casa de algún "manate", marcábamos las rayas y con un tejo de madera o una piedra chata nos entreteníamos.

Arrojar el tejo en la zona correspondiente y saltar con un pie levantado, pues con el otro debía dirigirse al tejo para sacarlo fuera de la figura, no era difícil.

Cuando el número de chicos reunidos era de cinco o seis, jugábamos al "oficio mudo", parecido a lo que hoy ha dado en llamarse mímica: éramos verdaderos mimos, a los que no faltaba la sutileza del gesto facial y la expresión a través de éste de los matices anímicos.

Divididos en dos grupos, el que comenzaba a actuar en primer término se separaba y sus integrantes se ponían de acuerdo en

el oficio a imitar. De inmediato se presentaba ante el otro grupo, uno de cuyos integrantes exclamaba: —"Basta de hablar y haga su oficio".

El primer grupo trataba de imitar los movimentos propios del oficio elegido, pero como previamente no se habían puesto de acuerdo en los actos y gestos a realizar, a veces cada uno hacía un movimiento no disparatado sino diferente correspondiente a distinta etapa del mismo oficio.

El grupo opositor después de estudiar bien los gestos y movimientos arriesgaba una respuesta. Si coincidía con el oficio, pasaba a ser mímico: si se equivocaba, uno en actividad pedía permiso, hacía una cruz con los dedos índices, la besaba, expresando que no habían acertado.

El bando en actividad no podía hablar. Perdía su condición de actuante con una sola palabra: de aquí los recursos sutiles empleados para lograr que pronunciara una mísera sílaba.

No recordamos para qué fecha del año jugábamos con zancos, que nosotros pronunciábamos "ancos" porque la zeta inicial del sustantivo se confundía con la ese del artículo plural.

Por lo general, confeccionábamos el zanco con palo de escoba y un triángulo o cuadrado pequeño de madera clavado a cuarenta o cincuenta centímetros del suelo.

El aprendizaje inicial era duro y con experiencias dolorosas. Al fin lográbamos mantener el equilibrio y caminar sobre aquellos palos; después venía un simulacro de baile, que era la máxima expresión de dominio. Ya estábamos en condiciones de emprender otras actividades con los zancos.

Nos reuníamos varios en la esquina del barrio, dando rienda suelta a nuestras habilidades; éste se sostenía unos segundos sobre un palo; ése saltaba elevándose algunos centímetros del suelo; aquél corría.

Nuestro espíritu belicoso afloraba. Nos dividíamos en dos bandos y comenzábamos a entrechocar con el único objeto de derribar al adversario. Perdía el equipo con el mayor número de apeados.

Hemos dedicado en la Revista SER algunas líneas al juego llamado "rango y mida". Al remover la pila de los recuerdos, surge otra variante que se nos quedó —no podemos decir en el tintero— en la estilográfica: el rango con relación.

Para cada uno de los lances había una expresión que se pronunciaba en orden correlativo al número de saltos.

Al comenzar decíamos: —"Cachurra monta la burra". Cada uno de los jugadores en vez de saltar, subía a horcajadas sobre el que estaba agachado.

Al primer salto pronunciábamos: "—Primera sin tocar y lo perdono", es decir, no tocando al jugador agachado y perdonándole el castigo.

Segunda: —"Culadera". Después de saltar, el jugador pasaba por detrás y tocaba con sus nalgas, en forma violenta, la del sacrificado.

Tercera: —"Rodilla en tierra". Ejecutado el salto, el jugador debía a continuación poner una rodilla en tierra, pero quedarse erguido y quieto.

Cuarta: —"Tiro mi manta". Después del salto, se arrojaba al suelo, tratando de que no fuera lejos, un pañuelo.

Quinta: "Recojo mi manta" o "recojo mi cinta", buscando la consonancia. El problema se suscitaba después del salto, porque el jugador debía quedarse como clavado en el lugar en que apoyó los pies y, desde aquí, decúbito ventral y con las manos en el suelo, recoger el pañuelo con la boca. Cuando más lejos se arrojara el pañuelo, más difícil el rescate, exigiendo un potente salto para alcanzar mayor distancia.

Sexta: —"Taquito". El jugador activo al saltar pegaba simultáneamente con el talón las nalgas del muchacho agachado.

Séptima: —"Tornillo". La mano cerrada con índice y pulgar sobresalientes, se hundía con fuerza y haciéndola girar a manera de tornillo sobre la espalda.

Octava: —"Palmada". Se aplicaba fuerte en la cabeza o en las nalgas.

Novena y décima: no hemos encontrado referencias y los recuerdos se resisten a nuestra requisitoria.

Once: —"Caballito 'e bronce". Montábamos sobre el compañero inclinado como al comenzar el juego.

La elección de la víctima o del director de un juego se hacía mediante varios procedimentos que, a fuerza de repetidos y conocidos, provocaban situaciones irritantes entre los chicos, que, a veces, llegaban a los trompis.

Para elegir la mejor parte de una cancha de fútbol, dos palitos de distinto tamaño; a los jugadores, mediante la "pisada".

El contar era muy común: formados en ronda, uno comenzaba señalando a cada participante con un número; operación rápida, quedando libre de responsabilidad el participante al que correspondiera el número quince. Así se repetía la cuenta hasta quedar dos jugadores.

Otras veces utilizábamos cantitos:

Un din, din,
de la tuli, tuli, panga
Un cañón
que pasaba por España.
—Chiquito vení.
—No quiero venir.
Un din, don.

El siguiente con reminiscencias gálicas, tal como lo recitábamos entonces:

Pitipí sembrá,
Cuti va de ya,
mama de sorté
bulibú caché.

Los versos solían tener cierto ritmo y alguna que otra rima consonante:

Uno, doli, treli, catoli
quili, quilote,
Estaba la reina (o rana)
en su camarote.

Se hacía coincidir cada palabra con un participante y era liberado de cualquier compromiso aquel al que le correspondiera la última palabra o sílaba: don, caché, camarote.

Los disturbios se iniciaban al quedar dos o tres jugadores de la ronda inicial, pues todos sabíamos que la liberación dependía de cómo comenzaba a repetir el verso.

Insistimos en que los juegos varoniles se caracterizaban por su brusquedad: ya porque algunos de ellos exigieron de por sí un esfuerzo mayor o porque le agregábamos algunas innovaciones para convertirlos en violentos y casi peligrosos.

Las actividades lúdicas de las niñas, a las que dedicaremos posteriormente algunas páginas, tenían gracia y delicadeza; sus movimientos rítmicos, acompañados de una música fácil y pegadiza. Juegos no violentos, muchos orientados hacia la misión específica de la mujer.

La circunstancia geográfica reducida o la imposición de nuestros padres de no alejarnos de la vereda de la propia casa, nos obligaba a participar en un juego algo femenino como "frío, frío... caliente, caliente".

Actuaban dos bandos: uno escondía un objeto determinado, el otro debía encontrarlo.

Comenzaba la búsqueda, si uno de los participantes se encontraba lejos del lugar del escondite del objeto, decíamos: —Frío, frío... a medida que se iba acercando: —Caliente, caliente...

—Se quemó — significaba haber encontrado el objeto.

El bando buscador antes del juego debía dar tiempo y no mirar al bando adversario y, mucho menos, el lugar del escondite.

Estas reglas se respetaban y constituían verdaderas normas éticas, anticipo de otras definitivas de la sociedad, y escuela moral de los niños.

Ciertas tardes, reunidos en la esquina, conversando sobre el último filme en serie o episodios y sobre la situación peligrosa en que quedaba el personaje masculino principal, veíamos venir a uno de los muchachos del barrio y, tácitamente y sin mirarnos, formábamos dos hileras enfrentadas, al parecer sin motivo.

Llegado el inocente visitante, era empujado alternadamente de una hilera a otra en forma brusca y sin darle tiempo a reaccionar, hasta que, por fin, lograba zafarse de los empellones. A este juego lo denominábamos el "túnel".

La imaginación trabajaba para encontrar motivos de risa o burla mediante la broma grosera.

"La zancadilla" consistía en trabar ambos pies del inocente, adelantando el propio, de modo que no pudiera dar el paso. La caída al suelo era lógica consecuencia de tan burda actitud.

Solíamos caminar por la calle entretenidos en arrojar piedras o golpeándonos mutuamente con ramas de paraíso y espetándonos los apodos para provocar la risa de los demás.

De pronto, al ver a alguien no integrante de la barra, dos de los nuestros comenzaban a discutir, se lanzaban insultos y, siguiendo la ficción teatral, intentaban darse puñetazos. Entonces el que llevaba una vara lisa, para no pelear con ventajas, según lo decía públicamente, hacía ademán de entregarla al recién llegado. El peleador la retiraba presto, tratando que la mano del desprevenido se deslizara en la vara embadurnada de heces fecales.

"El caballito" exigía un conocimento de la idiosincrasia de la víctima y sutileza expresiva del taimado confidente, porque mientras éste trataba de entretenerla con su conversación, un tercero a hurtadillas se colocaba, apoyando pies y manos en el suelo, detrás.

El confidente de pronto empujaba hacia atrás a su interlocutor, quien no podía retroceder y, tocando con su espalda la espalda curva del agachado, caía luego estrepitosamente al suelo.

Esta broma solía generar peleas, azuzada por la chusma adolescente ávida de brusquedad. Se tejían historias, se recordaban antiguos rozamientos, se empujaba al uno contra el otro, hasta que, encendida la chispa, los contendores se preparaban para la pelea adelantando las manos como los boxeadores.

Se insistía en que uno de ellos mojara con el dedo ensalivado la oreja del adversario, con el mismo valor de quien arroja el guante a la cara enemiga, o se borrara una raya trazada en el suelo que representaba al adversario.

—Borrá la raya, si sos malo (aguerrido, peleador) — decía uno de ellos y el otro, por no parecer flojo ante la mesnada, la borraba; de inmediato, trompis.

Entonces formábamos una rueda circundando a los contendores. Terminaba con la llegada de un milico o de un padre a quien había avisado un "estómago resfriado". Todos nos desbandábamos enseguida.

El mundo del niño es el juego. Un niño solo es una actividad en vacación. Y era nuestro gran drama quedar solo un domingo

por la tarde o un día hábil por la mañana. El tiempo parecía demorarse adrede.

Contemplábamos la actividad humilde y sonriente de nuestra madre ocupada en barrer, lavar y cocinar, todo al mismo tiempo.

Un matungo arrastraba su figura desmedrada con un chico descalzo por jinete, empleando sus talones sucios y rajados como espuelas. Un carro iba dando tumbos por la calle despareja y los ejes de ambas ruedas rezongaban chirriantes. ¡Qué largo el tiempo de estar solo!

Pero hete aquí que la loca de nuestra cabeza, la imaginación, trabajaba para nosotros.

Un botón servía para entretenernos: le hacíamos pasar por dos de sus ojos hilos que retorcíamos en un solo sentido y luego tirábamos de ambos extremos. Se producía un movimiento rotatario del botón al retorcerse en un sentido y otro ambos hilos, que aflojábamos y estirábamos alternadamente. La rotación producía un suave zumbido.

Perforados los tabiques de los nudos de una cañavera, el pedazo de caña quedaba convertido en un tubo vegetal, cerbatana, con que arrojábamos frutas de paraíso o un manojo de plumas con una aguja.

Con frutitas de paraíso organizábamos batallas campales con grave peligro de la integridad de un ojo. Nuestras madres preveían las consecuencias desgraciadas de esta arma arrojadiza en manos adolescentes por lo que solían repetir: —Un chico, buen chico; dos chicos, mal chico —agregando—, el diablo no duerme en camisa o el diablo anda suelto.

Dos muchachos solían ingeniarse para hacer complicadas figuras con un piolín. Se unían ambos extremos de éste, se daba un giro completo en las dos manos y utilizando los dedos se tiraba en distintos sentidos, formándose ya una cunita, ya una mesa a cualquier trama sin poderla asociar a ningún objeto conocido. El otro participante tomaba de distinta manera dicha trama formando nuevas figuras. El repertorio al cabo de un tiempo se agotaba.

Con un fruto de paraíso tratábamos, presuntuosos, de sorprender a los compañeros con una prueba que considerábamos inusitada.

Puesta la bolita sobre los labios entreabiertos y abocinados, soplábamos suavemente y la manteníamos durante varios segundos en

el aire. Repetíamos la operación, levantándola más alto cada vez; de tanto soplar quedábamos mareados.

El juego del balero no lo practicábamos, por imposibilidad económica de nuestros padres en comprarlo. Alguna vez aparecía ante nuestro grupo uno de los "manatitos" que, balero en mano, despertaba o nuestra codicia o el gesto despectivo —en cierto modo el resentimiento del sumergido social— de levantar los hombros y adelantar el labio inferior apretado contra el otro.

Cuando un objeto pequeño se nos caía en la calle polvorienta, si no lo encontrábamos recurríamos al siguiente expediente: escupíamos sobre la palma de nuestra mano izquierda y con el índice de la derecha golpeábamos fuertemente la saliva contenida en el cuenco. El líquido por presión chisgueteaba en distintas direcciones.

Hacia donde saltaba más lejos la porción más voluminosa de la escupida, se buscaba el objeto perdido. Por casualidad solíamos encontrarlo por las inmediaciones.

*

Algunos juegos infantiles en su desarrollo presentan cierta similitud con actividades del hombre en la sociedad.

La "naria" representa la puja de dos bandos rivales aspirando al triunfo por eliminación del adversario; "la torre en guardia", la defensa de un castillo cuyos pobladores han puesto centinelas para no ser sorprendidos; la "troya" tiene similitud con el cerco de Ilión, en Asia Menor, defendida por los troyanos y atacada por los griegos.

"La rayuela", nacida posiblemente en un ambiente religioso, señala las dificultades del hombre en la vida, sus avances y retrocesos, sus alegrías y fracasos, pero también su voluntad y tenacidad para salvar los obstáculos y triunfar alcanzando "el cielo".

"El Martín pescador", la actividad de pescadores que tratan de atraer al pez mediante un cebo —en el juego el nombre de fruta o flor para decidir al participante— y luego la correspondiente sarta de víctimas que cada uno consigue mediante la "carnada" elegida.

"Antón, Antón"... remeda una orquesta de varios ejecutantes con instrumentos distintos. La similitud es mayor en el juego "el

oficio mudo" en el que los participantes deben realizar las acciones propias del oficio, profesión o tarea elegidos.

En el "tigre", la persecución del felino al hombre indefenso, que trata de escapar y ponerse a salvo.

En "el gallo ciego", el acontecer del hombre en la vida: en medio de tinieblas gira a uno y otro lado desorientado, las manos como buscando el camino que lo oriente y la luz que lo ilumine. La identificación de alguien es su propia liberación: ha encontrado su destino y, liberado, marcha feliz.

El gallo ciego dentro del círculo de los jugadores es la representación del hombre sin rumbo rodeado de dificultades.

*

La importancia de la actividad lúdica es incuestionable. Ya dijimos que es una válvula de escape a los contenidos psíquicos y de nivelación y equilibrio somáticos del niño.

El problema de los niños y jóvenes actuales es, entre otros, falta de actividad física a través de los juegos. El niño actual tiende a ser y estar quieto, mientras la radiofonía —un peligro sigiloso— le deforma la mente, le imprime esquemas comerciales y le reduce el vocabulario; y la televisión —el segundo—, y ¡grave! y ¡sutil! lo absorbe en inmovilidad de horas y le ofrece figuras fugaces y no ideas, escenas groseras o violentas o excitantes. La inmovilidad a esta altura de la vida es peligrosa: crea malos pensamientos.

En el caso de la radiofonía, el vehículo es aún la palabra que conlleva pensamiento, pero en la televisión prepondera la imagen.

La radiofonía no le exige ningún esfuerzo mental, porque todo se reduce a escuchar tandas de noticias, números musicales deprimentes, las famosas novelas y los concursos de cantores.

La radio entra en el hogar sin resistencia y sabido es que el mundo de los negocios, al hacer la propaganda de sus productos, utiliza la insistencia machacosa que graba en la mente del más obstinado lo que desea. De ello deduce el niño que el comercio, la industria, los negocios, el dinero, la banca —no les quitamos el valor que ellos poseen— es lo fundamental. ¿Y la cultura? ¿Y el mundo de los valores de que les hablamos en la cátedra, ¿dónde está?

La televisión es la gran esclavizadora: retiene, especialmente a niños y jóvenes, en una holganza de horas en que van pasando las tiras filmadas con las eternas hazañas de cow-boys, las series de pistoleros, gangsters y hombres fuera de la ley, quitándoles momentos en que el niño podría dedicarse a jugar, a crear el mundo de su fantasía, y al joven lo aparta de otras actividades más elevadas y conducentes a su equilibrio psico-somático.

Transcribimos textualmente lo expresado por una revista extranjera acerca de la televisión: "Hay que contar, sin embargo, que entre los seis y los dieciséis años, en los países dotados de sistemas de televisión de cierta importancia, el niño dedica entre quinientos y mil horas por año a la contemplación de las emisiones, lo que en números redondos eleva a doce mil horas el tiempo dedicado a la televisión, durante la vida escolar, es decir, casi tanto espacio como el que transcurre en las aulas".

Ni la radio ni la televisión exigen proceso mental. Escuchar y ver simplemente no son pensar. Si no hay proceso mental y con un hurto de horas a que el niño podría dedicarse a jugar, le estamos provocando una honda crisis de su dualidad permanente.

Esta reminiscencia del tiempo que pasó, de los juegos que alegraron nuestra vida pueril y adolescente, tiende a presentar las imágenes del pasado, pero, también, a alertar sobre la despreocupación por las actividades lúdicas de los niños.

*

Ningún juego es completo si sólo tiene un participante. Le quita el aspecto de recreación, de emulación y de alegría que produce la realización conjunta de la actividad.

El niño solitario no juega. La expresión de que el hombre es un ser social, es válida para él.

El juego es actividad social y un lenguaje mediante el cual los niños se entienden, acatando sus normas y admitiendo el castigo o de su inexperiencia o de su equívoco.

Abarca un reducido grupo social —el conjunto de muchachos en ese momento en actividad— con una lengua especial, cuyas pa-

labras, algunas al parecer raras, adquieren una significación particular.

Las normas a que se ajustan tienen un valor relativo: sirven para ese instante. El que no las acata, es segregado: tal ocurría entre nosotros, cuando alguien quería imponer su propio criterio lesionando los presupuestos del juego.

Los sancionábamos no haciéndole participar o por propia voluntad se apartaba del resto de sus compañeros. Al fin, viéndonos alegres, arreboladas las caras por el esfuerzo, despreocupados, entregados en cuerpo y alma a nuestra actividad, se reintegraba manso o pedía su incorporación.

Dos mundos se interfieren en el juego: el de la realidad, que lo restringe a una actividad particular, física, material; y el de la fantasía que, adecuándose en parte a aquél, lo desborda y le engendra alegría y optimismo.

El niño solitario exige otro partícipe, por eso suele crear personajes que intervienen en sus juegos y con los cuales dialoga.

El juego constituye un mundo al que no penetra el adulto que, por eso mismo, suele ser intransigente. Esfera lúdica, cuyos valores están en relación con la edad de los participantes. Los objetos —cosas— de que tienen que valerse para jugar, poseen importancia relativa: no por más onerosos son los más buscados. Una simple pelota de goma para la "ronda" o de trapo para "patear" u oxidadas arandelas de hierro tenían más valor circunstancial que juguetes costosos.

Tales cosas adquirían entonces y adquieren hoy el mismo significativo valor que la muñeca de trapo con que dialoga la niña, dejando abandonada en la sala, sentadita, a la muñeca moderna que abre los ojos, camina, y cuya piel y formas orgánicas se asemejan a las de carne y hueso.

Esta valoración circunstancial que los niños otorgan a las cosas, no la perciben ciertos padres, sobre todo aquellos que regalaron el último moderno triciclo o el manomóvil lujoso a su hijo, quien, olvidándose del precio repetido por el orgullo paterno, va en busca de su amiguito para jugar a la rayuela o a cualquier otro juego con participación pueril.

El niño actual no juega en la calle ni en los baldíos, que van quedando pocos, como en nuestra época. El progreso material, el

denso tráfico y el tránsito por todas las calles de la ciudad, le restan a los chicos actuales un lugar de esparcimiento.

Los clubes deportivos cumplen a medias su función, porque para participar de los juegos y deportes que ofrece, se debe necesariamente ser socio. Reduce la muchedumbre adolescente.

El Estado se ha desentendido de la educación lúdica de los niños.

Ogaño la calle es un peligro, antaño era el campo de sueños infantiles.

La participación activa en los juegos fomenta el proceso imaginativo, por eso los chicos de antes no se aburrían, porque a las actividades lúdicas por ellos conocidas agregaban algo de su propia inventiva o creaban otras. Y esa pila emocional y física que es el niño, quedaba desgastada al llegar la hora de dormir.

Sueños reparadores, tranquilos y apacibles poblaban las noches infantiles; a lo sumo, la risotada de alguien recordando un lance feliz del juego de esa tarde o el quejido de una rodilla pelada, de un puntapié en la pantorrilla o de un ojo negro.

En la actualidad hay un adelanto de la edad, como si se hubieran corrido las fechas correspondientes a la infancia, a la niñez, a la pubertad y a la adolescencia.

Cuando vemos hoy a varios chicos reunidos en la vereda como si estuvieran confabulándose para iniciar un juego, todos están escuchando con una radio de bolsillo un partido de fútbol o la última canción beat o pop.

Los juguetes costosos actuales han hecho, sin querer, egoístas a sus poseedores, precisamente por lo que sufre el bolsillo del padre. Pero antaño, ¿qué podía engendrar egoísmo, si eran tan insignificantes los juguetes: una tarasca mal fabricada, unas argollitas de lata o un bate hecho con un palo de escoba?

Por el juego el niño expande libre su personalidad en el grupo.

Actividad espontánea, sin jefe ni director, pero cuyos presupuestos, que el grupo intuye, se respetan y cumplen. Las leyes de juego son transmitidas por vía oral en el sentido de que se aprenden jugando, no tanto por la parte afirmativa del juego, sino por los castigos a las transgresiones. El niño aprende que el castigo es el no juego.

Aprende viendo, pues las reglas son breves y claras.

Las transgresiones voluntarias de algunos díscolos, traían como consecuencia la degeneración del juego y el dispersamiento de la mayoría: primero, porque se hacía intolerable la presencia de tales muchachos; segundo, porque rotas las leyes lúdicas, nadie sabía a qué norma ajustarse.

Cuando los revoltosos desaparecían o eran separados del juego, éste se restablecía pacíficamente, de la misma manera que en cualquier grupo social retorna la tranquilidad eliminados los inadaptados.

Se sobrentiende que el concepto de pacífico se aplica al retorno de la actividad dentro de la ley, pero no a la tranquilidad de ánimo de bandos contrarios que buscan el triunfo en el juego. El enardecimiento, el grito extemporáneo, la burla, el insulto a veces, el encontronazo violento eran cosas comunes, sin trascendencia, resultado de fuertes personalidades en pasajera enemistad.

Después de tantos esfuerzos y mientras se reponían las gastadas energías somáticas, en corro, era muy frecuente hacer repaso de las habilidades o torpezas de uno y otro jugador, autoelogiarse el grupo vencedor, pavoneándose ante el mustio enemigo. Era una especie de esgrima verbal para mantener la rivalidad.

Nuestro breve vocabulario se expandía en la tardecita quieta, acompañado de risas y carcajadas, de gestos y ademanes. Vocabulario especial rico y popular; giros idiomáticos rápidos, coloridos, sencillos y fáciles para ser entendidos por el grupo; descuidadas oraciones unimembres; frases elípticas para destinatarios enemigos y muchas interjecciones con mímicas.

Vocablos con significación sólo conocida por los chicos del barrio. Valgan algunos ejemplos: socotroco, pedazo irregular de pan; cococho, montar a horcajadas sobre la espalda de otra persona; crubica, (hacer crubica) hacer añicos; mamúa o comepán, luciérnaga; torear, ladrar el perro, provocar al enemigo; buraco, agujero; tuyango, medio loco; garasino, el trompo alargado con púa afilada; batata, el trompo muy pequeño, usado para jugar a la troya; tarasca, pandorga cuadrada o cuadrilonga de dos varillas; manate, muchacho de buena posición económica, bien trajeado, de modales afeminados...

Se explica que las actividades lúdicas tuvieran para esos años

importancia y prestigio entre los chicos, porque los deportes eran poco conocidos y practicados, excepto el fútbol.

El juego del frontón, que entonces se jugaba a mano, era practicado por los socios adultos de algunas instituciones deportivas, pues no era costumbre que los niños fueran socios de clubes. A imitación de los pelotaris, solíamos convertir la pared del almacén de la esquina, en frontón, utilizando una pelota de goma. Una raya hecha con carbón servía para indicar que la pelota debía pegar por encima de aquélla.

El atletismo no tenía cultores entre nosotros, porque su escasa práctica y el reducido número de atletas no servían de estímulo y escuela para los muchachos, unido a la falta de un campo nivelado y, sobre todo, carente de motivaciones de alegría.

Algunas veces organizábamos carreras de velocidad de esquina a esquina o de resistencia dando vueltas a la manzana o competencias de salto en largo o en alto; en muy pocas oportunidades, con garrocha, hecha con una caña tacuara.

El atletismo es un esfuerzo individual sin participación del grupo; es antigrupal. Las actividades lúdicas se fundamentan en el conjunto.

El niño solitario es serio y no juega; el atleta es un solitario.

El equipo, el bando, el grupo, como se lo quiera llamar, es la confabulación en la alegría y el entusiasmo.

El atleta significa el triunfo de la individualidad; el juego, el del grupo social. En el atletismo el triunfo tiene nombre. El juego es anónimo, nadie prevalece con su apodo o apellido.

El juego es escuela de ciudadanos, con participación libre en el conjunto; nadie era coaccionado para integrarlo, ni siquiera el conocimiento avezado o la habilidad personal constituían exigencias sine qua non para la participación en cualquier juego.

El poder de decisión se asentaba sobre la voluntad libre y soberana del niño.

COMO MIRAR UN CUADRO MÍO

por el Prof. CARLOS ASTE

Los modernos medios de reproducción gráfica permiten que en estos momentos la obra abandone el solitario taller del pintor o el limitado número de concurrentes a una Sala de Exposiciones para llegar, intacta y simultáneamente, a centenares de espectadores.

Consecuentemente, las reflexiones que el artista pueda realizar sobre su obra o el acostumbrado diálogo que en la Muestra se origina, deba ser reemplazado por observaciones análogas pero volcadas en forma de nota periodística.

A esa necesidad responde este comentario y este es el motivo por el cual enfrento el difícil compromiso de escribir sobre mi propia obra.

Tan delicada misión confío cumplirla con el valioso concurso de citas de autores conocidos, a los que acudo con respeto y reconocimiento y que, con incuestionable experiencia, respaldarán mis modestas apreciaciones.

Referente a la reproducción masiva de la obra de arte, el diario "La Nación" de Buenos Aires hace muy poco tiempo, mencionaba una muestra llevada a cabo en Art Gallery International cuya manifiesta intención era didáctica y promocional, es decir coincidente con el espíritu de la publicación a la que van dirigidos los presentes párrafos. En la muestra citada se incluía una serie de grabados con tiradas especiales que superaban los cien ejemplares, afirmándose que así se facilitaba el acceso de un público más amplio a la obra de arte.

"Probablemente —continuaba el diario metropolitano— interese al autor las posibilidades de ampliar el número de mensajes emiti-

dos y, consecuentemente, multiplicar las posibilidades de comunicación a través de la imagen. La manera de ampliar la receptividad de la obra tal vez consista en una prédica sistemática y, fundamentalmente, en una actitud del artista que acepte relacionarse con el medio al cual busca dirigirse sin temor a perder su "status" o los secretos de su temática o de su técnica".

Al referirme pues, a la manera que debe ser enfrentada una obra mía, acudo, impensadamente, a la serie inevitable de observaciones que ya pertenecen a un fondo común de la plástica de nuestro tiempo.

Es así como advierto que mi labor ha comenzado con el acento sobre lo temático-figurativo, primero de tipo naturalista para ir derivando a lo onírico. Pero siguiendo los dictados de una evolución lógica, "el tema va penetrando cada vez más en el cuadro —como bien lo dice Roger Pla— de tal modo que el motivo temático, sea cual fuere, va quedando atrás, como debe ser, para ir aflorando a la piel de la tela la pura trama pictórica y compositiva".

En términos muy generales no resulta errado afirmar que la pintura que se encamina en tales corrientes expresivas no es conocida suficentemente. Quizá mi obra tampoco escape a esta apreciación.

¿A quién se le puede imputar la culpa de esta circunstancia? ¿Habrá que imputársela al público que instintivamente huye de cualquier esfuerzo o habrá que imputársela a los artistas?

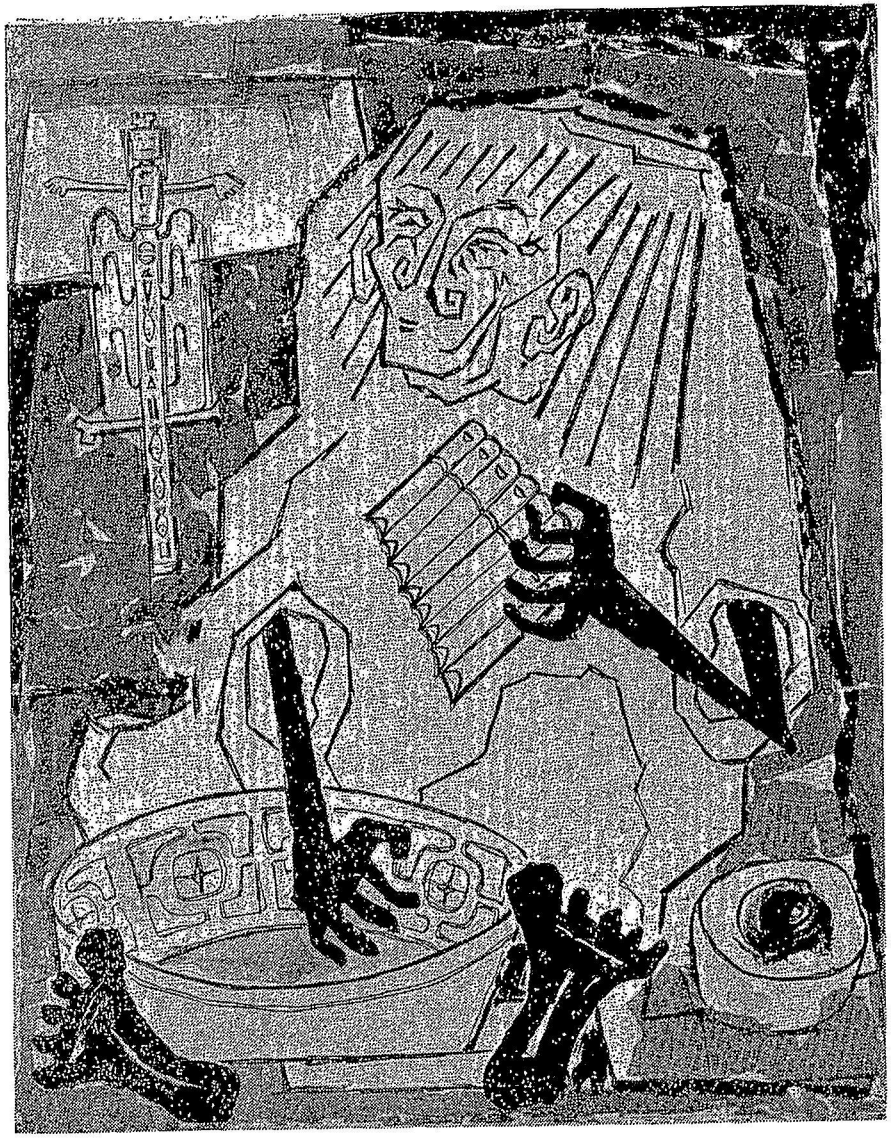
A mi juicio, artistas y público están comprometidos.

El público y el artista se acercan a la obra de arte por intuición. Sólo que la intuición del artista —como se ha dicho— es cosa muy distinta de la intuición del público. Para el artista, intuición significa sensibilidad y conocimientos técnicos. Para el público significa hallar la mejor manera de sentir la obra sin demasiado esfuerzo.

El artista y el público están, pues, muy lejos uno de otro cuando consideran a la obra de arte. Por eso muchas veces las obras de los artistas quedan mudas para el público; por esa razón tantas otras veces, el público es frío con la obra de arte.

Mas la existencia de tal distancia no equivale a expresar que deba ser acortada dándole al espectador algo fácil. Permítaseme de-

1. Serie de los Pescadores y Hechiceros (Oleo). Propiedad del Sr. Bensión Sulam.



2. Serie de los Pescadores y Hechiceros (Dibujo: tinta y "collage").

cir que el público, en cuanto se refiere a la obra de arte, no tiene ningún derecho de pedir. El artista nada le pide, antes bien, le entrega su obra como un don. El artista, es cierto, tiene el deber de dar: el público tiene su derecho: el de recibir pero indudablemente, sin imponer sus gustos ni deformar, con sus exigencias, a la obra de arte. El artista da con entusiasmo. El público debe recibir con respeto.

Fundamentalmente, el intercambio entre artista y público debe ser un acto de pureza, genuino y sincero. Es así como —al margen de la apreciación técnica que de las obras pueda hacerse— considero a mi labor auténticamente representativa de propios sentimientos. No atiende, por lo tanto, a especulaciones que no sean los verdaderos intereses del cuadro. Leopoldo Hurtado en su libro "Espacio y Tiempo en el Arte Actual" señala acertadamente esta exigencia: "...Proporciones, tonos y sombras que pueden existir en el modelo, pero que no es necesario que existan. Basta con que sean verdaderos desde el punto de vista de las necesidades expresivas del artista".

Nadie ignora que uno de los prejuicios más difundidos en lo que a pintura se refiere, es creer que el cuadro debe imitar, o aludir al menos, a la realidad circundante. "El tema de un cuadro es en él, completamente secundario —dice Konrad Fiedler en su obra "De la esencia del Arte"— y aunque lo conozcamos perfectamente, nada nos enseñará respecto de lo que el artista quiso representar mediante ese tema".

El tema, bien se sabe, es un mero pretexto. Con el pretexto del tema, busco la obra. Mis temas son, con insistente frecuencia, las extensas playas del mar, sus pescadores, sus casas, sus barcas y su trabajo. El hombre y su trabajo llega a ser la constante en mi obra reciente. Escasos son los recursos frente a estas visiones y como se sabe, no brindan, habitualmente, aspectos variados o pintorescos. Por elementos, casi no hay más que cielo, arena y agua.

Siempre he pensado que esta austeridad argumental me conduce a desentenderme de la parte referencial, que se agota rápidamente, y desembocar en el gradual abandono del relato. Impensadamente me vuelco a la creación de un mundo que aspira enriquecerse progresivamente en imágenes y sugestiones y poblado con

formas enteramente irreales. Así ha surgido un ser que no existe más que en mis cuadros: mezcla de pescador y hechicero, sin sexo definido, sin rostro convencional, con pies y manos inverosímiles, vistiendo un ropaje desusado, en permanente posición estática y de marcado hieratismo.

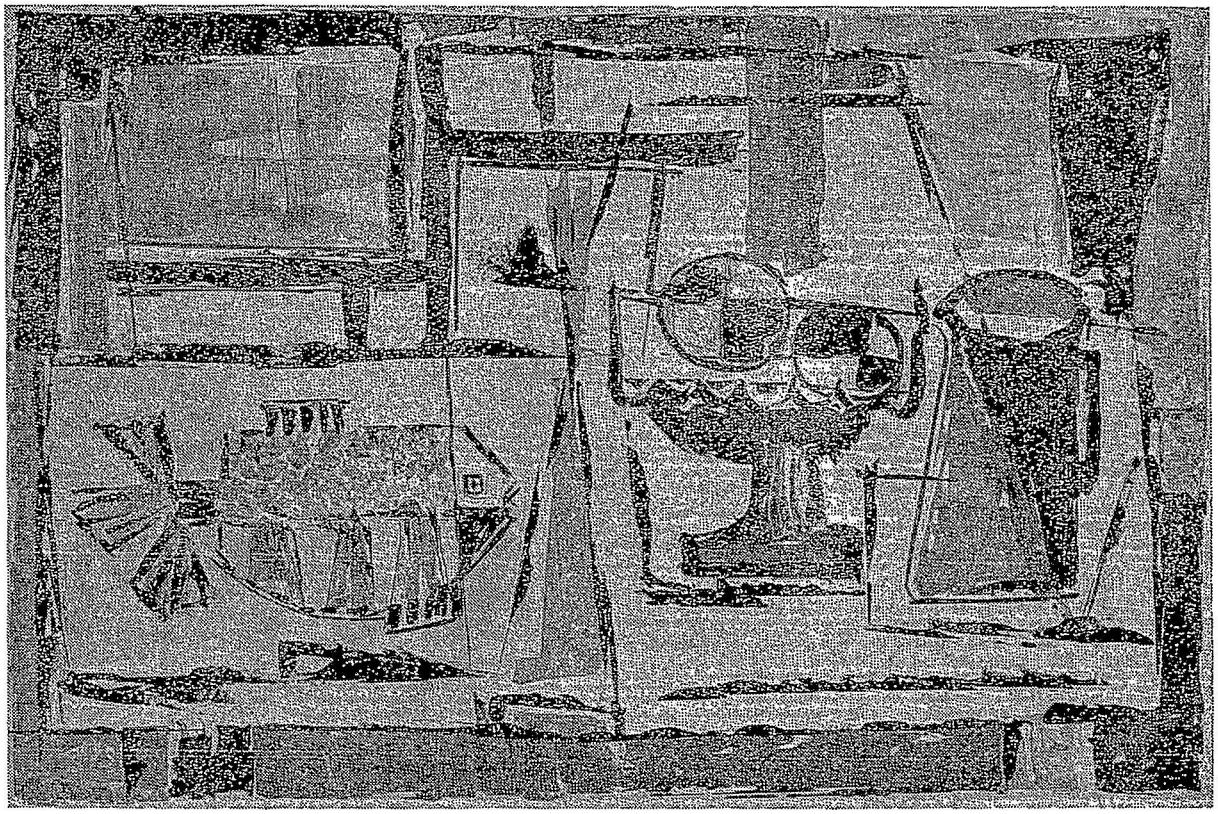
Con idéntico espíritu los he rodeado de cielos de colores insólitos, casas de extraños aspectos y barcas que, evidentemente, no pueden navegar jamás. Envuelve este clima de pura irrealidad la presencia de plantas curativas y pájaros brujos, fetiches, amuletos y totems, acompañados de invocaciones táctiles y sonoras, mágicos llamados a las fuerzas y poderíos inexistentes pero que no obstante, parecieran regular el suceder de los acontecimientos.

Este claro deseo de alejarme de la aparente realidad obedece a un conciente punto de vista. Leopoldo Hurtado en el libro anteriormente citado lo expresa con sencillez. "Los medios técnicos de reproducción de las formas hacen también que el arte se independice de una de sus tradicionales funciones, esto es, la reproducción o imitación de las formas naturales. Ya el artista —continúa afirmando— no tiene porqué preocuparse de la tiranía de los datos puramente intuitivos que le llevaban a configurar la materia de acuerdo a las formas llamadas naturales. Hay otros medios mecánicos, como la fotografía, por ejemplo, que se encargan de ello con una precisión mucho mayor".

Con gran frecuencia también, se han objetado ciertas deformaciones que aparecen en las obras actuales a cuya influencia no soy ajeno. Acudo otra vez a Leopoldo Hurtado que sostiene que: "Sería pueril atribuir esa deformación del dibujo a incapacidad técnica del artista. Debe suponerse, de una vez para siempre, que todo artista de categoría logra realizar lo que se propone. Y en cuanto al arte contemporáneo —continúa— tenemos una prueba de ello en que muchas veces el artista, en sus dibujos o cartones preparatorios, se ciñe estrictamente a la verdad anatómica o natural y luego deforma el dibujo en la obra definitiva. Es prueba de que la deformidad o estilización obedece a un sentido de expresión artística; y puede notarse, asimismo, que esa deformación se acentúa a medida que el artista va dominando su técnica".

Aspiro para mi obra, además, sin ignorar que el camino es

3. Serie de las lunas y los arenales (Oleo). Propiedad del Sr. Bensión Sulam.



4. Composición (Témpera).

largo y difícil, una gradual abstractización. En pos de ese ideal elimino detalles y pormenorizaciones que ciertamente nada agregan a la obra, por el contrario, son totalmente superfluos y hasta diría sumamente peligrosos. Béla Lázar lo explica con claridad cuando sostiene: "El artista dotado de fantasía abstracta busca las formas eternas que se ocultan detrás de las impresiones del momento y persigue también el contorno que delimita la esencia de las cosas, que las concreta y les presta unidad y armonía. Así renuncia al color, al matiz, al espacio, a los efectos atmosféricos, puesto que no le interesa lo anecdótico sino lo estructural, lo esencial, lo eterno. Todo esto reside en la línea que es abstracción y cálculo, que convierte cada forma en un arabesco y hace de ella una fuente de ritmos y armonía".

En las Naturalezas Muertas, composiciones que siempre tuve en gran estima, el tránsito hacia expresiones más actuales es muy evidente. En ellas persigo, ante todo y en forma casi excluyente, una estructura o construcción tan sólida como me sea posible lograr. No olvido que el cuadro es antes que un tema determinado, un conjunto orgánico, una unidad que debe valer por sus propios medios expresivos, es decir, por sus solos recursos plásticos. Es así que, fundamentalmente, acudo a equilibradas formas geométricas donde superficies y volúmenes se contrapesan organizando la totalidad de la obra. Como muy acertadamente lo dice Lhote, el Cubismo ha enseñado a construir, a dar solidez al dibujo, más cuerpo a los objetos, a hacer más pesante, en fin, lo que los impresionistas ensayaron soliviantar con sus vibraciones coloreadas".

"El espacio cubista —agrega Hurtado— sólo es apreciado en cuanto sirve para la delimitación de las superficies, y no tiene sentido como ámbito, lejanía o perspectiva. La falta de movimiento del objeto hace innecesario presentarlo en profundidad".

En otro orden de observaciones, no puedo dejar de mencionar la permanente búsqueda de nuevos materiales y procedimientos que en mis obras se utilizan y que resultan relativamente originales. Dejando de lado los óleos, cuya pintura siempre está adicionada con innumerables agregados y aplicada en una extensa variedad de maneras, también en los simples dibujos, las monocopias y en los

grabados busco construirlos con materiales que bien puedo calificarlos de no tradicionales.

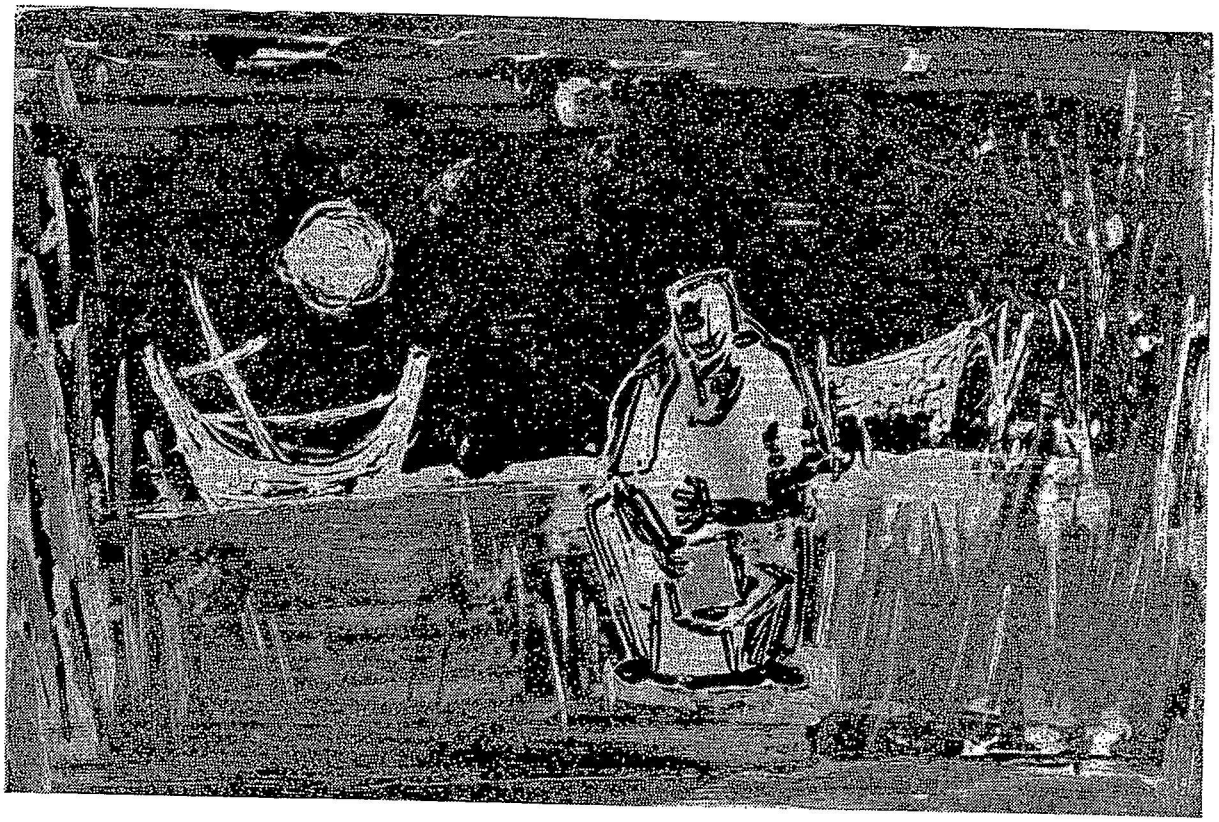
Deseo de esta forma encontrar la materia que mejor sirva para expresarme, es decir, no admitiría que la creatividad, la parte mental, se encuentre trabada u obstaculizada por el aspecto meramente material. J. A. García Martínez en su libro "Dimensiones de la Creación Estética" sostiene: "Desde que el cuadro debe ser un objeto en sí mismo y se postula la vigencia de lo pictórico puro, las características propias interesan más que lo que pueda representar. Desde entonces, los procedimientos empleados por los artistas, los materiales que utilizan y su manera de aplicarlos, son la base de la calidad. Y si antes el concepto de calidad se identificaba con el de fidelidad, ahora, en cambio, la calidad tiene un valor por sí misma. Representa la exaltación de los procedimientos, la supremacía de la tela y de los recursos técnicos sobre la imagen misma y se trata, en última instancia, de una de las más grandes conquistas del arte contemporáneo. El artista utiliza cualquier medio para lograr la expresión que se propone".

Estas breves consideraciones que me he permitido realizar aluden a distintos pormenores de la obra pictórica, a los que no escapa mi producción, y ofrecen, como se ve, gran diversidad de aspectos (técnicos, temáticos, emotivos, etc.), muchos de los cuales no siempre resultan fáciles clarificar en la medida de lo deseado, pues con frecuencia, autor y espectador hablan idiomas no totalmente similares.

Tal enunciación me recuerda las palabras con las que se inicia el Prólogo de la Psicología del Arte de Henri Delacroix cuando dice que son muchos los ángulos desde los cuales se trata de explicar el hecho artístico.

"Intrínsecamente —se afirma en el Prólogo mencionado— el hecho artístico no es la obra de arte. El hecho artístico es la conjunción de factores que inciden en la creación, ejecución y proyecciones de la obra de arte. El hecho artístico es susceptible de análisis; la obra de arte, no. La obra de arte no depende de las explicaciones que suscita; se da desinteresadamente, nada nos pide, nada nos reclama y no sabemos aún cómo ni por qué se adentra en lo mejor de nuestro ser. Percibirla y amarla es todo uno. Un tre-

5. Serie de los Pescadores y Hechiceros (Dibujo: técnica Mixta).



6. Serie de los Pescadores y Hechiceros (Monocopia).

mendo silencio rodea esta primera admiración. Sigilosamente unas veces, otras rudamente, nos transporta a la esfera de lo indefinible.

Desde ese instante del encuentro, envuelto en silencioso recogimiento, se inicia el tránsito a la conciencia. Cuando avanzados por esa ruta lo complejo de la función hace más intenso el placer. Es entonces cuando se establece un nexo entre el hecho artístico y la cosa de arte, los que se refunden en una plenitud que en mucho se asemeja al éxtasis místico, al hondo amor y algún poco a la filosofía".

ADHESIÓN

COMISIÓN MUNICIPAL DE CULTURA

Y

SOCIEDAD EDUCACIONISTA "LA FRATERNIDAD"

MARTA ZAMARRIPA

HAY UN DÍA

Hay un día
en la mitad del tiempo
y del andarnos.
Cuando alguien se nos va
y no nos queda
más que la sombra del ayer
y un pájaro.
Un día,
que puede ser de abril
o de noviembre.
O de agosto en zaguanes
cerrados y oscurísimos.
Un día
que nos invade una tristeza súbita.
Un oleaje que no entendemos.
Una especie de conformidad
que nos silencia el clamor cotidiano
y el desmedido empeño
por concluír de llorar un llanto
que empezó con nosotros hace mucho.
Ya sin interrogaciones, recorremos
las banderas que alzamos una vez.
La mano en el bolsillo descosido.
Y esa manzana para ser mordida
una tarde de luz y de tejados.

Algo viejo que es nuevo
nos habita.
Y regresa, indecible, a nuestros ojos
el perdido candor de doce años
que alguno de nuestros retratos
conserva.

TE MUERES LENTAMENTE...

Te mueres lentamente...
En tu universo azul y desgarrado
sirenas sin verdad dicen los barcos.
No te rescata ya la madrugada.
Ni ese viento varón de las esquinas
ciñéndote la falda.
Ni la luna canyengue.
Ni caminar contando alcantarillas...
Te vas muriendo de lo que no has sido.
Y una tristeza parecida al mundo
habita en esa voz que ya no dice.
Quisiste ser, apenas, un velamen...
La que llena dos vasos de buen vino
alrededor del hombre y del invierno.
Mástil, no más, querías,
para izar la ternura de los días.
Para el himno de amor de las mañanas.
Ahora, si te nombran, oyes sólo
la voz gramatical de tu existencia.
Sabes que en ti jugaron a la nada
con el revés marcado de los naipes.
Y sabes que una vida se parece
a ese pájaro muerto en la vereda.
No puedes inventarte la alegría.
Ni la voz que te nombre simplemente.
Ni traicionar tu exacto sentimiento
con dos tragos de amor sobre una cama.
Solo puedes morirte lentamente...
Como te vas muriendo por los días.
Sin más ni más. Alrededor de agosto,
¡qué oscuro es el perfil de la esperanza...!

MARTA ZAMARRIPA. — Nació en la ciudad entrerriana de Victoria. Recibió el título de profesora especializada en Castellano y Literatura en el Instituto Nacional de Paraná. En la actualidad ejerce la enseñanza secundaria y superior en la ciudad de Concordia. Desde sus años de estudiante ha venido acrecentando su prestigio en el ejercicio de las letras y su trayectoria se ha visto jalonada por importantísimos éxitos que han tenido repercusión nacional.

Vinculada, por otra parte, al periodismo, puso de manifiesto todo su dinamismo y la pujanza que la caracteriza en la dirección de la sección literaria de prestigiosos periódicos provinciales. Pero, sin duda, es en el ámbito del verso donde Marta Zamarripa ha encontrado su verdadero lugar y claramente lo dicen las distinciones que por méritos propios ha logrado en repetidos concursos llevados a cabo en distintos puntos de la República. Aunque la mayoría de su obra permanece inédita, sus poemas, difundidos en diarios y revistas, han puesto de relieve la belleza y la honda humanidad de su lirismo.

ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS DE LA EUROPA MEDIEVAL: LOS GREMIOS DE ARTESANOS

por **SARA ELENA B. DE MACCHI**

El año mil en el occidente cristiano.

En el transcurso de los siglos X y XI el panorama europeo comienza a transformarse. Si tuviéramos que concretar el cambio en una fecha, mencionaríamos el año mil como el del despegue de Europa occidental.

Un monje de Borgoña, Raúl Glaber, escribió por ese entonces una célebre crónica, uno de cuyos pasajes dice:

> "Como se aproximaba el tercer año que siguió al año mil (1) se vio en casi toda la tierra, pero sobre todo en Italia y en las Galias, reconstruir los edificios de las iglesias aunque la mayoría, por estar muy bien construidas, no lo hubieran necesitado. Una verdadera emulación empujaba a cada comunidad cristiana a tener un templo más suntuoso que el de sus vecinos. Hubiérase dicho que el mundo se sacudía para despojarse su vetustez y se cubría

(1) Hemos traducido este pasaje de: "La civilisation de l'occident médieval", Jacques Le Goff, Arthaud, París, 1965 que coincide en la fecha con lo que se afirma en la obra "El año mil" de Henri Focillon, traducción de Consuelo Berges, Alianza Editorial, Madrid, 1966.

Por el contrario en la "Historia de la Iglesia", Llorca, García Villoslada y Montalbán Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1963, T. II, p. 133 se traduce "el tercer año anterior al año mil" al tiempo que se objeta la traducción del mismo pasaje en la "Histoire de l'Eglise" de Fliche-Martin. El propósito de los autores es el de desvirtuar los presuntos temores del fin del mundo citando el texto de Glaber con fecha anterior al supuesto año fatídico.

en todas partes de un blanco manto de iglesias. Entonces, casi todos los centros episcopales, los de los monasterios consagrados a diversos santos e incluso las capillitas de los pueblos fueron reconstruídos más hermosos, por los fieles...".

Este renacimiento artístico del que nos habla Glaber coincide con el renacimiento urbano que se opera en Europa luego de dos siglos de paralización mercantil. La población europea que en el año 700 había sido de 27 millones alcanza a 42 millones en el año mil y a 73 millones en el 1300. Precisamente, el impulso dado a la construcción de catedrales responde, en cierto modo, a la necesidad de albergar mayor número de fieles.

Las razones que inciden en este cambio demográfico son numerosas y de variada índole, cuya explicación en su totalidad, escapa a nuestros propósitos.

En el siglo XI reina en occidente una paz relativa. Las invasiones han cesado y tanto normandos como húngaros, luego de convertirse al cristianismo, se asientan y forman importantes estados, baluartes de su nueva fe.

Las ambiciones de los feudales, con su secuela de duelos, luchas, destrucción y muerte, fueron si no frenadas al menos entorpecidas por la acción de la Iglesia que instituyó la Paz de Dios al prohibir los combates en determinados días del año considerados santos. Y aunque la Paz de Dios no siempre fue respetada, al menos significó un triunfo de las fuerzas morales sobre la descontrolada avidez material. Hacia el año 1040 persistió la Iglesia con sus propósitos y dio la Tregua de Dios que limitaba las acciones guerreras a sólo cuatro días semanales, de lunes a jueves. Los nobles estuvieron más dispuestos a acatar la Tregua lo que contribuyó a una mayor seguridad general.

En el año mil, dos personajes sobresalen en occidente con relieve propio: el sajón Otón III y el Papa Silvestre II. Para ese entonces se había concretado la aspiración medieval en la formación de una monarquía donde papa y emperador equilibraban sus poderes para gobernar a la cristiandad. La concepción imperial fue conformada en el joven Otón por diversas influencias, entre las que se destacan las de su maestro Gerberto, futuro Silvestre II. Fue éste, una de las mentes más ilustradas y esclarecidas de la época,

con ideas políticas muy amplias, visionario y realista a la vez al punto que se lo ha considerado como un lejano precursor del hombre del Renacimiento. En 1003 muere Silvestre II mientras su creación política persiste con diferente suerte. Si el fracaso es evidente pues ya no era viable la restauración de ningún imperio, al menos quedó el intento de crear un orden universal permanente que, como en el antiguo imperio, asegurara una nueva y fecunda paz romana.

El año anterior, 1002, significó un alivio para la cristiandad toda. En Medinacelli moría Almanzor, terror y azote de cristianos españoles. Los años que corren desde el 997 hasta su muerte fueron críticos para España. El interrogante giraba en torno a su futuro. ¿Se perdería para África o se recuperaría para Europa? Almanzor, guerrero y estadista musulmán, califa de hecho durante el reinado del débil Hisham II dirigió campañas arrolladoras contra los reinos cristianos y así cayeron sucesivamente ciudades, fortalezas y monasterios. Pero la destrucción y el saqueo de Santiago de Compostela sumado a la profanación de la tumba del apóstol, fueron los hechos que indignaron grandemente a la cristiandad. La muerte de Almanzor, al par que alivió tensiones en el mundo cristiano significó la declinación del Califato de Córdoba y su disgregación en numerosos reinos.

Mientras tanto en Francia, hacia el año 1000, se echan los cimientos de una poderosa dinastía: la de los Capetos que logra perpetuarse por la habilidad de sus fundadores que consiguen convertir la corona en hereditaria para los miembros de su familia. De los humildes comienzos de los Capetos en la Isla de Francia surgirá un estado fuerte, con una sólida monarquía, pieza clave en el juego de los equilibrios políticos.

En esta apretada síntesis de la Europa del año mil no podemos omitir la referencia a la creencia, en muchos espíritus, de la llegada del Anticristo y del fin del mundo.

Aunque historiadores serios prescindan de su mención o no den crédito a las versiones, (2) pensamos como Henri Focillon que

(2) El medievalista HENRI PIRENNE en su obra "Las ciudades medievales", Editorial Paidos, Bs. As., 1962, p. 58, dice: "La famosa leyenda de los terrores del año mil no carece de significado simbólico. Es, sin duda, falso que los hombres espera-

no puede eliminarse un dato de psicología colectiva "incluso cuando presenta, como ocurre a menudo, un carácter fantástico. Estas grandes obras afectivas, como el amor y el miedo que agitan a todo un pueblo, no son forzosamente ilusiones novelescas. El quid está en comprobarlas por lo pronto, en los textos, en analizarlas, en calibrar su amplitud y su intensidad relativas según los tiempos, según los lugares". (3)

Siguiendo a Focillon, algunas escasas crónicas de la época, entre ellas la de Glaber, hacen mención a los terrores colectivos ante la proximidad del año mil: predicadores que en París anunciaban el fin del mundo seguido por el Juicio Final; rumores que auguraban el fin del mundo cuando coincidieran la Anunciación y el Viernes Santo; la aparición del *Libellus de Antechristo* escrito para destruir la creencia de la aparición del Anticristo; iluminados como el eremita Bernardo que invocando una revelación, aseguran la proximidad del fin del mundo anunciada por la aparición de cometas y meteoros que en la imaginación popular eran siniestros heraldos proclamando el reinado de Satanás.

Desarrollo socioeconómico del siglo XI y despertar de las ciudades.

La disminución de la inseguridad a que hacíamos mención, pese a algunos temores en el milenario, se vio acompañada por una serie de inventos y perfeccionamientos técnicos que aplicados al medio rural, elevaron considerablemente los rendimientos agrícolas.

En principio, comienza una verdadera batalla contra el bosque seguida de la roturación y desecado de pantanos. Es el gran operativo del medioevo para rescatar tierras laborables. El remplazo de la madera por el hierro en las herramientas agrícolas brinda un arado de mayores proporciones, con ruedas y vertederas, que re-

ran el fin del mundo en el año mil, pero el siglo que se abre en esta fecha se caracteriza —por oposición con el precedente— por una renovación tan notable de la actividad, que podría interpretarse como el despertar de una sociedad oprimida largo tiempo por una angustiosa pesadilla".

(3) Ob. citada.

mueve la tierra a mayor profundidad. La difusión, lenta pero efectiva, del cultivo científico alternado, permite aumentar las áreas cultivadas, dejando descansar un tercio de la tierra en lugar de la mitad, incluso se incrementan cultivos nuevos como la cebada.

Además se extiende la cría del caballo que remplaza al lento buey en la labranza. Se utiliza con mayor rendimiento la fuerza motriz de los elementos naturales: molinos de agua y de viento liberan al hombre de pesadas cargas y remplazan la fuerza motriz del esclavo.

Mejores rendimientos de la tierra y aumento de superficies cultivadas generan abundancia de alimentos e inciden en el aumento demográfico. La técnica ha vencido las proverbiales hambres medievales y será decisiva, también, en la transformación de los cuadros sociales.

A fines del siglo X surge un renacimiento comercial que se polariza en dos focos: uno al Norte de Europa, en Flandes y otro al Sur en Venecia e Italia meridional. El primero que domina el movimiento marítimo del Norte y el segundo que monopoliza las rutas marítimas a Oriente.

Para la época que tratamos la esclavitud ha dejado de ser mano de obra abundante y barata. Se ha atribuido su paulatina desaparición a la acción del cristianismo, pese a que la Iglesia no la prohibió, sólo aconsejó a los amos dispensar un trato humanitario a sus esclavos y a éstos, sumisión aún frente a la injusticia. Philippe Wolff considera que la desaparición de la esclavitud se debió ante todo al agotamiento de sus fuentes: la guerra y el comercio de esclavos y que el cristianismo sólo contribuyó a su extinción en forma indirecta. (4) La conquista de las regiones consideradas reservas de esclavos fue seguida de la acción evangelizadora de la Iglesia la que prohibía someter a esclavitud a los cristianos. Vale decir que la conquista, antiguamente poderoso medio para la obtención de esclavos, ahora se volvía contra sí misma al agotar por medio de la conversión la fuente proveedora de los mismos.

Las transformaciones técnicas aplicadas a la agricultura han li-

(4) "Historia General del Trabajo", PHILIPPE WOLFF y FRÉDÉRIC MAURO, Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1965.

berado gran cantidad de mano de obra. En las reservas señoriales ya no se requiere tanta gente obligada a realizar prestaciones de carácter personal, se limitan simplemente a remplazarlas mediante el pago de cierta suma de dinero o por la entrega de productos agrícolas. El señor, dueño del dominio, al par que obtiene nuevas rentas puede arrendar la tierra liberada obteniendo recursos complementarios. En forma simultánea y por efecto del aumento de sus ingresos surge en él el deseo de una vida material más elevada. Se vuelve más exigente, abandona los productos toscos de la industria doméstica y prefiere las excentricidades de la mesa y del vestido. El clérigo, por su parte, empleará los nuevos recursos en embellecer santuarios y construir iglesias. A su vez, los campesinos liberados de las prestaciones personales abandonan las zonas rurales para establecerse en las ciudades donde se dedican a otras actividades aunque siempre en función de las exigencias de los señores: la artesanía y el comercio.

Precisamente la emigración del campo a la ciudad, proceso que se opera entre los siglos X y XIV, es uno de los mayores fenómenos de la cristiandad. Los nuevos pobladores de la ciudad, gente que escapaba a la tierra, algunos de extracción servil, desprovistos de prejuicios y dispuestos a ganar, se alojan en los burgos, recintos fortificados de las ciudades que no sólo proporcionan albergue sino también el nombre a la nueva sociedad urbana.

Los gremios: origen y evolución.

Pese a las discusiones que se suscitaron y suscitan todavía en torno al origen de los gremios, existe un consenso general en derivarlos de las cofradías religiosas, asociaciones laicas con fines fraternos, que adquirieron gran auge en la Alta Edad Media. (5)

(5) Esa es la opinión de: HENRI PIRENNE, "Historia económica y social de la Edad Media", FCE, Méjico, 1966.
PH. WOLFF y F. MAURO, ob. citada.
ROBERT LATOUCHE, "Orígenes de la economía occidental", UTEHA, Méjico, 1957.
FERDINAND LOT et ROBERT FAWTIER, "Histoire des Institutions Françaises au Moyen Age", Presses Universitaires de France, Paris, 1962, T. III.
JACQUES HEERS, "El trabajo en la Edad Media", Editorial Columba, Bs. As., 1967.

Estas cofradías designadas con diferentes nombres: *fraternitas, societas, participium, beneficium, caritates* dejan entrever la naturaleza y el fin de la institución. Tenían un objetivo piadoso y sus integrantes se favorecían con las plegarias comunes elevadas en favor de los vivos y los muertos. Junto a estos fines, comunes a todas las cofradías, existían otros, como la participación en las diversas manifestaciones de la vida parroquial, culto de la Virgen y de los Santos, atención de menesterosos, enfermos y viajeros, construcción y reparación de iglesias, atención del alumbrado de las mismas. Ya en el siglo XIII las cofradías intervienen activamente en la lucha contra las herejías al tiempo que organizan peregrinaciones remotas a Tierra Santa, a Santiago de Compostela o al Monte San Miguel.

Cada cofradía contaba con su estatuto que difería según las regiones pero que, en general, fijaba rigurosas condiciones de ingreso y las obligaciones de los miembros así como las penas por la violación del estatuto que llegaban, en algunos casos, a la expulsión del cofrade.

Los obispos estimulaban la formación de cofradías pues, por su intermedio, la vida parroquial adquiría mayor brillo y relieve pero por otra parte trataban de subordinarlas a su control dado que los gastos destinados a fiestas y banquetes perjudicaban las obras piadosas a más de otras derivaciones, como las que se deducen de un documento del año 852. En él, Hincmar, arzobispo de Reims, afirma en un sínodo la necesidad de disciplinar "las agrupaciones usualmente designadas como *guildes* o cofradías" porque si bien hay que apoyar sus propósitos altruístas —agrega— "en cambio, comilonas y banquetes, prohibidos por la divina autoridad, que suelen dar pábulo a violencias, exigencias injustas, placeres vergonzosos y vanos, riñas que llegan a menudo al... homicidio y al odio, y a disensiones, quedan terminantemente prohibidos". (6)

Recién a fines del siglo XI o principios del XII las cofradías unen a sus propósitos iniciales un carácter profesional. Dice H. Pirenne que las primeras agrupaciones de artesanos se distinguen, precisamente, por sus tendencias piadosas y caritativas. Y añade: "Pero deben de haber correspondido al mismo tiempo a la necesidad

(6) PH. WOLFF y F. MAURO, ob. citada.

de protección económica" pues "por importante que haya sido la asociación, no bastó, sin embargo, para provocar la constitución de los gremios". (7)

Según Pirenne en la formación de los mismos tuvo un destacado papel el poder público ejercido por los señores instalados en las ciudades con anterioridad a la llegada de los artesanos y posteriormente, por las autoridades comunales cuando se formaron las constituciones urbanas.

En realidad con esta intervención, ambas partes resultaban beneficiadas. Las autoridades protegían al consumidor de posibles falsificaciones y a la vez aseguraban al productor el monopolio del producto al liberarlo de toda competencia. El asociado voluntario no disponía de ningún recurso legal que prohibiera en forma compulsiva el ejercicio de la profesión fuera del gremio correspondiente, de ahí que no fuera extraño al mismo gremio el solicitar a las autoridades una reglamentación. Se supone que algunas tasas que pagaban ciertas asociaciones de oficios en ciudades de Francia, Alemania y Países Bajos respondiera a aquella necesidad.

Con el correr del tiempo se vio a los gremios de artesanos luchar para escapar al control de los poderes públicos e incluso para intervenir en el gobierno al lado de los ricos mercaderes aunque otros, como ocurrió en Nuremberg, no pudieron sacudir el severo tutelaje del Consejo Municipal.

Organización de los gremios.

Erróneamente se ha empleado el término corporación para designar a las asociaciones de oficio en la Edad Media, cuando este término aparece recién en el siglo XVIII. En la época se los designaba con diferentes nombres, según las regiones, a saber: cofradías, gildas o guildes, hansas, artes, ministeria, handewerk, innung y zunft.

Los artesanos, que constituían el principal núcleo de la población urbana, se agruparon en gremios por razones de autodefensa, persiguiendo dos fines: uno gremial y otro político. El primero,

(7) H. PIRENNE, "Historia económica y social de la Edad Media".

para evitar la competencia mutua y controlar el mercado y el segundo para defender sus derechos y privilegios frente a los señores dentro de cuya jurisdicción se encontraban las ciudades. No se concebía a un habitante de la ciudad fuera de su correspondiente asociación. Quien vivía al margen de las mismas era considerado un ser antisocial, casi delincuente.

En el siglo XII los burgueses de Estrasburgo, mediante la firma de un documento, dejaron claramente delimitados los derechos que les correspondían frente a la otra parte representada por el Obispo de la ciudad que ejercía jurisdicción sobre la misma. Allí se mencionaban algunos gremios y las prestaciones militares que debían realizar sus miembros en favor del Obispo: cada herrero debía entregar las herraduras para cuatro caballos con sus respectivos clavos; los zapateros, las fundas de cuero para guardar los elementos necesarios y los peleteros, las pieles y abrigos.

Todo ello supone una estricta organización, la que estaba debidamente establecida en los Estatutos o Reglamentaciones. Durante siglos casi todos los gremios se rigieron por ellos, recopilados en el "Libro de los Oficios o Reglas de la Corporación", obra debida a Esteban Boileau (1200-1269). Este personaje era preboste de París, el cargo más importante de la ciudad ya que era primer magistrado y representante del rey con funciones militares, judiciales y legislativas.

Según el derecho consuetudinario consagrado por el "Libro de los Oficios" el gremio se dividía en tres grados o estamentos: maestros (los que enseñaban), oficiales o compañeros (asalariados) y aprendices (los que se instruían).

La cúspide de la escala la ocupaban los maestros. Se lograba este *status* mediante la presentación de una obra maestra, el pago de un derecho y la herencia o compra de un taller. Desde el momento en que se lo admitía al maestrazgo podía recibir aprendices, generalmente uno o dos y contratar otros tantos oficiales, asistir a las asambleas de la corporación, elegir o ser elegido para los distintos cargos. Entre las graves penalidades a que estaba sujeto figuraba el de desempeñar más de un oficio.

Según la expresión de Pirenne el maestro artesano es "un empresario independiente" pues a él pertenecían el taller, las herra-

mientas, la materia prima y el producto manufacturado; en consecuencia, recibe las ganancias de su venta.

El maestro artesano comenzaba y daba término a su obra, a diferencia de nuestro obrero actual que ve sólo una parte del producto manufacturado, la que le corresponde realizar, ya que las restantes las efectúan otros obreros en distintas etapas.

El aprendiz, por su parte, podía ingresar al taller del maestro a los diez o doce años. A partir de ese momento el maestro ejercía sobre él una tutoría moral, material y profesional absoluta pues le daba alojamiento, alimento, vestido, lo vigilaba y castigaba si correspondía al tiempo que lo iniciaba en los secretos del oficio de acuerdo a las normas establecidas por el gremio. Para gozar de la calidad de aprendiz era requisito indispensable ser hijo legítimo y a veces certificar pureza de sangre. Si bien es cierto que el aprendiz era un maestro en potencia, en la práctica muy pocas veces podía alcanzar esa meta.

Cuando expiraba el plazo del aprendizaje muchos aprendices ingresaban a una categoría intermedia, la de los oficiales o compañeros y eran contratados por los maestros en los lugares públicos (iglesias, plazas, ferias) por un determinado tiempo y retribución. En París se los reclutaba en la *Place de Grève* y como allí se reunían los obreros sin trabajo surgió la expresión *faire grève* (hacer huelga). Su máxima aspiración era alcanzar el maestrazgo, finalidad difícil de lograr por las exigencias y trabas interpuestas.

En los Estatutos de los olleros de estaño de París [8] que figuran en la recopilación de Boileau encontramos algunos requisitos para acceder al maestrazgo así como diversas obligaciones, prohibiciones y penalidades. Por ejemplo:

"1. — Quienquiera que desee ser ollero de estaño de París, puede serlo francamente, con tal de que haga una buena obra, y leal, y puede tener cuantos oficiales y aprendices quiera.

2. — Ningún ollero de estaño puede trabajar de noche ni los días de fiesta, salvo durante los días en que se celebre la feria urbana. Quienquiera que lo haga, se estará a 5 sueldos de multa que deberá pagar al rey; porque la claridad

(8) PH. WOLFF y F. MAURO, ob. citada.

de la noche no es bastante para que puedan durante ella hacer trabajo alguno de su oficio bueno y leal.

3. — Ningún ollero de estaño puede ni debe en derecho producir obra de su profesión que no esté bien y lealmente aleada, según lo requiere la obra misma: si obra en contrario pierde la obra y se estará a 5 sueldos de multa debidos al rey".

. . . . . .

Como vemos, por el artículo 2º del Estatuto que reproducimos, queda terminantemente prohibido el trabajo nocturno, prohibición que era común a todos los gremios pues la luz de las antorchas o candiles podía desmerecer la calidad del producto. Esta prohibición no era en salvaguarda de la salud del artesano sino de la nobleza de la obra.

La jornada laborable se extendía desde el amanecer hasta las vísperas (cuando aparecía el lucero de la tarde) excepto los domingos, las fiestas religiosas que eran muy numerosas y las de los santos patronos de cada gremio.

La venta del producto se hacía directamente de productor a consumidor ya que la clientela del taller se limitaba a los habitantes de la ciudad y de su zona de influencia. Además los artesanos del mismo gremio se agrupaban en una misma calle o en un mismo barrio lo que favorecía su control así como las transacciones.

Pero en algunas ciudades, sobre todo en las más desarrolladas, además de la industria de consumo local y por lo tanto limitada, existía una producción en mayor escala dedicada al intercambio internacional que tuvo otras características aunque la organización de los gremios fuera similar a los anteriores.

Los mercaderes que se dedicaban al comercio internacional proveían de materia prima a los artesanos que la devolvían en forma de objeto manufacturado. La industria textil, la más importante industria medieval, abarcaba un cúmulo de artesanos, algunos tales como tejedores, bataneros, lavadores, hilanderos, cardadores.

Como la materia prima había que adquirirla en regiones alejadas y luego ubicar los paños también en zonas diversas y distantes, ello excedía las posibilidades de un simple artesano el que se transformaba en un asalariado del comerciante al por mayor. Este, ge-

neralmente, conseguía el capital, suministraba los elementos de trabajo, contrataba a los trabajadores, fijaba los precios y salarios, se ocupaba de la distribución y venta del producto y corría con todos los riesgos del éxito o del fracaso de la operación.

Flandes, Inglaterra y el norte de Italia fueron las regiones que por aquel entonces se dedicaron a la exportación de paños en gran escala dentro de una organización económica decididamente capitalista. Precisamente, algunos célebres banqueros como los Médicis y los Függer eran de extracción artesanal textil (el nombre Függer proviene del latín fuccare que significa teñir). (9)

Por tratarse de industrias destinadas a la exportación que excedían el marco local de comercialización no los incluímos en el presente trabajo.

Conclusión.

Debemos suponer que los gremios medievales al asegurar la protección económica, física y espiritual de sus miembros eran instituciones igualitarias, pero no fue así. Si bien es cierto que por el control del trabajo que ejercieron eliminaron las falsificaciones y las ganancias ilícitas y por el proteccionismo las posibles competencias, en el marco social favorecieron las desigualdades. Su organización jerárquica permitía la movilidad dentro del gremio pero en la realidad las dos categorías inferiores tenían muy pocas posibilidades de promoción.

Existe una amena y colorida descripción de la intervención de las guildas o gremios en una festividad veneciana que nos suministra un cronista medieval, Martino da Canale, en ocasión de celebrarse la ascensión al poder del dux Lorenzo Tiépolo, en 1268, y que transcribimos a manera de ilustrativo epílogo:

> "En primer término llegó la armada, que se desplazó en el puerto; cincuenta galeras y otras naves, cuyas tripulaciones aplaudían y proferían vivas en cubierta; luego se presentaron las guildas a pie: en primer término los maestros forjadores, coronados

(9) "Historia económica social y general", ANTONIO CORTESE, Ediciones Macchi, Bs. As., 1968.

> con guirnaldas y portando estandartes y trompetas, a continuación pasaron los peleteros, ataviados con seda escarlata y capas de armiño y marta; luego los tejedores, ricamente adornados, y después los diez maestros sastres ataviados de blanco con estrellas de color carmesí. Pasaron a continuación los maestros pañeros que llevaban ramas de olivo y coronas (también de olivo) en la cabeza; los seguían los fabricantes de pana, vestidos con ropas forradas de piel y tejidas por ellos mismos; los tapiceros llevaban guirnaldas de cuentas doradas y capas blancas bordadas con flores de lis, avanzaban de dos en fondo, precedidos por niñitos que cantaban *chansonettes* y *cobles*. Después llegaron los fabricantes de paños de oro (vestidos todos con esas telas) y sus servidores ataviados con telas de púrpura y de oro; luego se presentaron los fabricantes de sedas, ataviados con sedas, y los carniceros, vestidos de escarlata; los vendedores de pescado, cuyos trajes, pieles y guirnaldas eran magníficos; los maestros barberos, acompañados por dos jinetes engalanados a la usanza de los caballeros andantes y por cuatro damiselas cautivas, con extraños atuendos. Enseguida pasaron los artesanos vidrieros, vestidos de escarlata, con guarniciones de marta, caperuzas orladas de oro y valiosas guirnaldas de perlas (exhibían recipientes y vasos fabricados con el famoso cristal veneciano); los fabricantes de peines y linternas llevaban un fanal lleno de pájaros que habrían de ser soltados en presencia del dux; los orfebres lucían coronas y collares de oro y cuentas de plata y zafiros, esmeraldas, diamantes, topacios, circones, amatistas, rubíes, jaspe y carbunclos. Maestros y criados estaban suntuosamente vestidos y casi todos lucían orlas de oro en las caperuzas y guirnaldas de cuentas doradas. Cada profesión estaba acompañada por su banda integrada por diversos instrumentos y llevaba copas de plata y botellas de vino; avanzaban en orden perfecto, cantando baladas y cantos de salutación, y sucesivamente saludaban al Dux y a la Dogaresa exclamando: "¡Dios salve a nuestro señor, el noble dux Lorenzo Tiépolo!". (10)

(10) "Gente de la Edad Media", EILEEN POWER, "Eudeba", Bs. As., 1966, Cap. II, pp. 50-51.

SAN MARTÍN Y SU CORRESPONDENCIA CON LOS CAUDILLOS ESTANISLAO LÓPEZ, JUAN B. BUSTOS, FACUNDO QUIROGA

por CELIA VERNAZ

La historia del General Don José de San Martín se identifica con la historia de la libertad de América: San Lorenzo, Chacabuco, Maipú, Lima, son etapas de su plan. A través de su trayectoria, se convierte en un héroe real que inmortaliza páginas repletas de gloria. Ahora bien, en su amplia visión americanista, en su vasta concepción emancipadora, ¿dio cabida alguna vez a la actitud del caudillo y de la montonera? ¿Qué pensó de esa fuerza indomable que arrastró a las provincias a una guerra fratricida? Aún más, ¿existió alguna relación entre el G. San Martín y estos personajes de provincias empeñados en el triunfo del federalismo?

En realidad fue una misma época de acción pero con escenario distinto: el uno, luchando contra el godo, y el otro por sus principios políticos. Ambos, ligados por una correspondencia que revela afán de entendimiento y colaboración.

La primer conexión de estos caudillos con el General San Martín, la hizo Quiroga, movilizando 200 llaneros que fueron a engrosar el contingente de D. Nicolás Dávila. Este, bajo el mando del Coronel Zelada, integraría la extrema derecha del plan del Libertador, cuyo objetivo era Copiapó. Es cierto que Facundo Quiroga no se incorporó al Ejército de los Andes ni al del Perú, pero tampoco permaneció indiferente: contribuyó eficazmente a la movilización de las tropas, persecución de desertores, y en la adquisición de ganado vacuno, caballar y mular. Al campamento de Plumerillo envía

reclutas y vituallas. Se convierte en el alma de la colaboración riojana, en tal forma, que el gobierno de Bs. Aires lo declara benemérito junto con otros provincianos. (1) Además, en 1820, auxilió a Güemes con todo el material de guerra de la división Aldao.

Tres misiones diplomáticas unen a San Martín con los caudillos antes mencionados.

1. Misión de Salvador de la Cabareda y Luis de la Cruz.

Después de Chacabuco y Maipú quedó asegurada la independencia de Chile. San Martín continuó con su plan poniendo los ojos sobre el Perú. Para realizar esta campaña necesitaba un esfuerzo mayúsculo, pues se trataba de atacar al enemigo directamente en su foco central. Pensó entonces en las montoneras del Litoral que se batían bravías con Bs. Aires. El 26 de febrero de 1819 le escribe a D. Estanislao López desde Mendoza. Entre otras cosas, le suplica que, "se corten tantos males pues todos ellos gravitan sobre patriotas que teniendo las mismas ideas de libertad americana, emplean algunos medios algo encontrados". "El Supremo Director de Chile me anuncia con fecha 8 del corriente haber nombrado una comisión mediadora de aquel estado para poner fin a una guerra que nos lleva al precipicio, y que el fruto que debe esperarse de ella es el de nuestros implacables enemigos, los maturrangos se aprovechen de esta circunstancia". "Yo espero que conociendo mis sinceros deseos, me haga el gusto de contestarme por un oficial de su confianza, en la inteligencia de que bajo la garantía de su palabra no tendré el menor inconveniente en presentarme en el punto que Ud. me indique para que tratemos sobre los particulares que lleva expuesto". (2)

El espíritu de pacificación es una constante en nuestro Libertador que no se extingue ni se aplaca frente al menor de los sucesos que perturban la integridad de su plan. Es indudable que las gue-

(1) "Gazeta de Buenos Aires", 31 de enero de 1818.
(2) Comisión Nacional del Centenario: Documentos del Archivo de San Martín, T. VI, pág. 147.

rras intestinas fueron un obstáculo en el desarrollo de la acción americana. Pese a todo la gran empresa sigue adelante.

Por eso San Martín desde Curimón se dirige a O'Higgins manifestándole la necesidad de emplear medios conciliatorios a fin de que cese la guerra en Santa Fe. Entonces O'Higgins, respondiendo a las órdenes de la Logia Lautaro, nombra una Comisión integrada por Salvador de la Cabareda y Luis de la Cruz para que actuaran como mediadores entre los beligerantes.

San Martín recomienda estos comisionados a E. López por medio de una carta del 13 de marzo de 1819 donde le expresa la necesidad de unirse en la lucha común contra el español: "La Comisión mediadora de Chile que remitirá a Ud. ésta, se compone de americanos honrados y virtuosos. Su objeto, a nombre de su gobierno, no es otro que el de la libertad e independencia de nuestro país. Yo respondo a Ud. bajo mi palabra que estos son sus sentimientos. Unámonos, paisano mío, para batir a los maturrangos que nos amenazan: divididos seremos esclavos, unidos estoy seguro que los batiremos. Hagamos un esfuerzo de patriotismo, depongamos resentimientos particulares, y concluyamos nuestra obra con honor". "El verdadero patriotismo en mi opinión consiste en hacer sacrificios: hagámoslo y la Patria sin duda alguna es libre, de lo contrario seremos amarrados al carro de la esclavitud". Luego pasa a recomendar a los señores de la diputación y concluye: "Trancemos nuestras diferencias, unámonos para batir a los maturrangos que nos amenazan y después nos queda tiempo para concluir de cualquier modo nuestros disgustos en los términos que hallemos por convenientes sin que haya un tercero en discordia que nos esclavice". (3)

Así le hablaba al caudillo de Santa Fe sin pensar que el Director Pueyrredón se ponía celoso de esta correspondencia que pasaba por alto la autoridad de Bs. Aires. Como resultado, Pueyrredón ordenó a los diputados chilenos que suspendieran todo paso en el ejercicio de su misión. Mas López, pensando que los ejércitos de San Martín y Belgrano caerían sobre el Litoral, firmó el armisticio de San Lorenzo el 12 de abril de 1819. Sin embargo, las hostilida-

(3) Comisión Nacional del Centenario: O. C., T. VI, pág. 148.

des en el Litoral continuaron en tal forma, que el Gral. San Martín creyó necesario dirigirse nuevamente al caudillo López el 9 de julio de 1819, expresándole que si bien ni lo trató ni lo conoce personalmente, se toma la libertad de escribirle pidiéndole que no escatime esfuerzos para transar las diferencias en bien del país, pues "cada gota de sangre americana que se vierte por nuestras disensiones me llena de amargura". (4)

Lógicamente que López, rodeado de peligros, ya sean los portugueses, los indios o el centralismo de Bs. Aires, sin dejar de interpretar a San Martín, concentró su actitud en la defensa de su provincia recelando de las autoridades nacionales. De ahí la siguiente explicación para continuar su campaña: "Todos los sacrificios de 10 años por nuestra libertad refluirían solamente en un grupo de aventureros ambiciosos si hombres libres y enérgicos no tuvieran el poder para oponerse a tan inicuos proyectos". (5) (Se refiere en este caso al proyecto de traer un príncipe europeo para el Plata).

Sin embargo emitió excelentes conceptos en carta a Godoy Cruz, gobernador de Cuyo, en diciembre de 1820, ya sobre la paz "que vivifica los entes del universo y atrae las bendiciones del cielo", como sobre las favorables noticias recibidas del Libertador en su campaña al Perú. (6)

Por lo tanto, la misión no cumplió con su cometido.

2. Misión Dionisio Viscarra.

El plan de campaña en el Perú debía combinarse con las operaciones militares del Norte en manos de Güemes. Pero como las fuerzas no son suficientes, San Martín nombró su secretario Don Dionisio Viscarra, para que cumpliera una misión ante Juan Bautista Bustos, gobernador de Córdoba, y con Alejandro Heredia, que ocupaba la jefatura de su Estado Mayor. Llegó a la ciudad de Córdoba a fines de febrero de 1820 trayendo las cartas del General, las cuales estaban dirigidas en el sentido de la pacificación y en el de combinar armas y fuerzas contra los realistas que se movían sobre las provincias fronterizas al estado argentino en el Alto Perú.

(4) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VI, pág. 152.
(5) MANUEL CERVERA: "Hist. de la Ciudad y Pcia. de Sta. Fe", S. Fe, 1907, T. II, apén. pág. 22.
(6) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VI, pág. 215.

Heredia, que ansiaba luchar por la independencia y se entristecía al ver el ejército paralizado, le escribió desde Córdoba a San Martín, el 5 de marzo de 1820, diciéndole: "Tocaré todos los resortes necesarios para que podamos operar de concierto, amo la libertad del país, conozco la necesidad de nuestra combinación para salvarlo y veo que es el único recurso que nos queda. Por lo mismo cuente Ud. con mi concurso". (7) También Bustos le escribe con fecha 5 de abril del mismo año ratificando su sentimiento de servir a América, y expresando que, como Dionisio Viscarra ha tratado ya, según su misión, el problema de la colaboración en las campañas de San Martín, será aquél el encargado de expresarle el estado desgraciado en que se encuentra Córdoba ante una inminente conspiración promovida en Bs. Aires por Alvear y Carreras. (8)

En realidad, la misión Viscarra no dio los resultados deseados. Es cierto que Bustos se mostró interesado en el plan de pacificación y colaboración, pues dispuso el envío al Norte de 400 hombres al mando de Heredia, satisfaciendo así el deseo de sus subordinados que querían intervenir en la guerra de la independencia, y acaso también, para deshacerse de un compañero importuno. Sobre esta campaña, informó Bustos al gobierno de Bs. Aires el 28 de agosto de 1820: Heredia fue puesto a la cabeza de los dragones y húsares, de acuerdo a lo solicitado por San Martín; las fuerzas serían aumentadas por los gobiernos de Tucumán y Salta con el fin de llamar la atención del enemigo por este punto y evitar el envío de refuerzos a los que guarnecen la costa. Además, al gobierno de Salta, San Martín le encarga el mando del Ejército de Observación que debe internar al Perú. Heredia aclara también que Francisco del Corro, que se sublevó al Batallón de Cazadores y había prometido cooperar en estas operaciones, en vez de hacerlo, marchó sobre

(7) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VI, pág. 204.
(8) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VI, pág. 206.

Mendoza, donde fue vencido. Heredia encontró dificultades en Tucumán y Salta, no pudiendo cumplir con su misión. (9)

Ante esto, Viscarra se volvió a Chile, dejando las provincias argentinas en medio de discordias. Sin embargo, levantando la frente en medio de ellas, Bustos envía un diplomático al gobierno de Chile, Dr. José Roque Savid, con el fin de felicitarlo por el triunfo de las armas de la Patria, manifestarle la imposibilidad de auxiliar al ejército del Perú como lo hubiera deseado, ya por la anarquía que reinaba en las provincias, ya por la falta de recursos para importar fuerzas y rehacerlas en casos de contrastes a causa de las erogaciones y esfuerzos de todo género hecho por Córdoba en la guerra contra Carreras. (10)

Cuando San Martín conoce el resultado de la misión, no se desalienta. Sólo dice: "En fin, veremos lo que sale de esta tortilla". (11)

3. Misión Antonio Gutiérrez de la Fuente.

La guerra continúa en el Perú. Lima está libre pero si se piensa poner fin a la contienda, se necesitan más refuerzos, nuevos recursos. El Libertador de América volvió su mirada al Plata, hacia aquellos que aún conservaban mucho de su patriotismo, pero sumergidos en medio de la incomprensión política, no dejaron de lado la causa de la independencia.

Apeló a los medios diplomáticos. Eligió para ello a un peruano, Comandante Antonio Gutiérrez de la Fuente, quien debía entrevistarse con el gobierno argentino. En calidad de Protector del Perú, San Martín le otorgó las credenciales el 16 de Mayo de 1822: "Por tanto, y concurriendo en el Comandante de Escuadrón Don Antonio Gutiérrez de la Fuente todo el celo patriótico, actividad y conocimientos militares, he venido a autorizarlo como en efecto lo autorizo, para que presentándose a todas las autoridades de los

(9) ATILIO CORNEJO: "Hist. de Güemes", pág. 284.
(10) IGNACIO GARZÓN: "Crónica de Córdoba", Córd., 1901, T. II, 3ª sec., cap. XVI.
(11) JOSÉ OTERO: "Hist. del Lib. D. J. de San Martín", T. II, cap. XXII, pág. 644.

pueblos trasandinos, les represente con todo el ardor que demande el interés general de la causa de América, lo que importa a ésta que las fuerzas disponibles de dichas provincias se pongan en la actitud ofensivas que van detalladas en las instrucciones que para ello le he mandado extender. El ardiente interés que las autoridades de las expresadas provincias han manifestado siempre para destruir al enemigo común y restituir a los pueblos del interior la libertad de que no gozan, me inspira la más plena confianza de que las gestiones y solicitudes del Comandante de Escuadrón D. Antonio Gutiérrez de la Fuente, sean recibidas favorablemente en cuanto concurren a la terminación de la guerra continental". (12)

Había en el espíritu del Libertador una confianza plena en las Provincias Unidas ya en el sentido de la cooperación como en el de la confraternidad, sentido que exigía la libertad para los habitantes del Alto Perú del yugo español. Basado en ello redactó 23 artículos que son las instrucciones de la comisión. (13) El objeto sería reunir en Tucumán todas las fuerzas posibles para formar una división de operaciones sobre el Norte. El recorrido de de la Fuente sería el siguiente: primero irá a Chile para pasar después a Mendoza. Luego dirigirá las comunicaciones a Bs. Aires, San Luis y Santa Fe. El comisionado pasará de Mendoza a San Juan donde confeccionará con el Coronel Urdininea a fin de que se haga cargo de la división de Cuyo, la cual marchará sobre Salta. Luego pasará a Córdoba donde entregará los pliegos a Bustos, a quien propondrá el mando general de las tropas que se reunan en Salta. Si éste no aceptase el mando, se le propondrá a Urdininea que se encargue de todo. Luego la misión irá a Santiago del Estero, Tucumán y Salta con el mismo objeto. Concluída ella, partirá hacia los otros pueblos en que pueda hallar dificultades, comunicando a San Martín, desde cada punto en que se encuentre, los progresos realizados. Además, el Bajo y Alto Perú saldrán responsables de los gastos de la expedición haciéndose el pago a los dos años de realizada la campaña, si ésta tiene éxito.

Estas son las instrucciones de la Comisión. Pero al mismo

(12) JOSÉ OTERO: O. C., T. III, cap. XXI, pág. 620.
(13) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 65.

tiempo, el General San Martín se dirige al gobernador de Bs. Aires, Don Martín Rodríguez, y a Juan Bautista Bustos, Don Manuel Molina, Ignacio Gorriti, José María Urdininea, Estanislao López. Al primero de los nombrados, San Martín le escribe textualmente: "Vine a buscar al enemigo en el seno de sus grandes recursos y emprendí arrojarlos de un vasto territorio bajo la salvaguardia de la moral del país, de la firmeza de los bravos que me acompañaban y de la cooperación con que contaba en la frontera de Jujuy para distraer la atención de los ejércitos españoles. Los primeros ensayos de mi campaña, marcados por una continuada serie de sucesos felices, me facilitaron recursos para deshacer las divisiones enemigas con que fue preciso lidiar; pero al mismo tiempo que el ejército de mi mando se ocupaba en sus deberes, ese heroico pueblo era combatido por las armas que debían ayudarnos y un absoluto olvido de la causa santa de la Patria parece aletargaba aun a los mismos que tantos días de gloria le habían dado". Concluye su oficio diciendo, después de señalar al General D. Juan Bautista Bustos y al Coronel Juan María Urdininea como jefes los indicados para ponerse al frente de esta división: "No me atrevo a expresar qué otro motivo que la falta de fondos pecuniarios pudiera frustrar la marcha de la división auxiliar; pero cuando hablo a la primera autoridad de un pueblo cuya heroica historia será el timbre sublime de sus hijos no temo proponer que dé la última mano a la obra que le ha sido tan cara tomando sobre sí proporcionar la suma suficiente para los gastos de la marcha de las fuerzas y para su caja militar hasta que se franquee la comunicación del interior". (14)

Interesan las palabras dirigidas al gobernador de Córdoba, Bustos, el 16 de mayo de 1822, profundas, desesperantes: "Sí, mi amigo, póngase Ud. a la cabeza del ejército que deba operar sobre Salta. La campaña es segura si Ud. me apoya los movimientos que 4.500 hombres van a hacer por intermedios, al mando de Alvarado; éste lleva las órdenes terminantes de ponerse a las de Ud.; yo espero un buen resultado. La Patria así lo exige y el honor de las provincias lo reclama. No hay que perder momentos, mi amigo, la cooperación de esa división va a decidir enteramente la suerte

(14) JOSÉ P. OTERO: O. C., T. III, cap. XXI, pág. 630.

de América del Sur". (15) Y aparte le decía: "La conclusión de la campaña del Perú para conseguir la libertad e independencia de toda esta parte de América del Sur durará tanto cuanto una fuerza militar de esas provincias, sea el número que fuera, se una a la fuerte división del ejército Libertador que se halla pronto a marchar para puertos intermedios". "Yo no exijo a V. S. un crecido número de soldados sino aquellos que buenamente puedan alistarse y ponerse lo más pronto que sea posible en marcha hacia Salta consultando para ello la situación de esa benemérita provincia cuyos heroicos habitantes no dudo que en el momento de ser invitados por V. S., harán gustosos este último sacrificio en servicio de la Patria". "Repito, Sr. Gobernador, que cualquiera fuerza sea en el número que se pueda, puesta a retaguardia del enemigo, son incalculables bienes que nos resultan...". (16) Y con el mismo tenor se expresa con López, pues ha observado varias veces que este personaje ha llevado a su pueblo al campo del honor y está convencido que no dudará de participar en la gloria de romper el último eslabón de la cadena que ata a sus hermanos al carro de sus opresores: "Sería inoficioso explicar los inmensos beneficios que recibirían esas provincias de la terminación de la guerra cuando ella sola ciega a todos los canales de su prosperidad. Ese debe ser el infalible resultado si cae sobre los enemigos la fuerza que pido". "Yo no dudo de que cada uno de los que han integrado la jurisdicción de su gobierno rivalizará sólo en el deseo de que se le prefiera en esta alianza militar y que V. S. encontrará en ellos el sentimiento noble que estrecha entre sí a los americanos cuando la Patria implora su socorro". (17) Le pide alrededor de 300 hombres para poner bajo las órdenes de Bustos, o bien la cantidad que le permitan sus atenciones interiores.

Todas estas cartas dirigidas a las Provincias Unidas fueron dadas a Gutiérrez de la Fuente quien se embarcó en el Callao el 20 de mayo, rumbo a Chile. Después de entrevistarse con O'Higgins pasa a Mendoza. En San Juan, Urdininea lo recibió con gran

(15) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 69.
(16) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 72.
(17) RAMÓN LASSAGA: "Historia de López", doc. Nº 14, pág. 502.

beneplácito y entusiasmo por ir al Perú y cumplir con esta misión. En muy efusivas palabras manifiesta su deseo de colaborar con San Martín. En efecto, en carta del 8 de julio le dice a Bustos: "Es verdad, camarada, que el moho se había criado en nuestras espadas, y yo temía que el ocio nos apoltronase cuando la guerra aún no está terminada. Se trata de destruir a los españoles y en los planes que han girado por el genio de la guerra nosotros entramos con una parte muy principal. Dejemos a los envidiosos del hombre que promueve la independencia, sigámosle y contribuyamos a su gloria. Compañero, rompa Ud. por todo aunque sea dejando detrás de nosotros la miseria: dejaremos cuando menos la esperanza que llevamos de estrellarnos contra los diques puestos por los opresores a los manantiales de la riqueza y del oro. Que queden en síncope nuestras provincias pero para recobrar la lozanía de una eterna juventud. Amigo, si estuviéramos reñidos en esta ocasión yo tendría la generosidad de decirle como el general ateniense: «Pegue, pero escuche». Tal es mi decisión: debemos ir al Perú". (18)

Así pensaba Urdininea, uno de los que más se aferraron al proyecto pero que nada pudo contra la indecisión de los pueblos. El 15 de julio, Gutiérrez de la Fuente llega a Córdoba e inmediatamente se pone al habla con el gobernador Bustos, quien se mostró muy bien dispuesto al proyecto: Estoy cierto, dice de la Fuente a San Martín, en carta del 18 de julio, emprenderá la campaña al momento que cuente con algunos auxilios de Bs. Aires, porque él por sí absolutamente no tiene en esta ciudad: "Estoy sumamente satisfecho si el General Bustos obra de buena fe y que marchará al momento al Perú; él es un amigo de Ud. y por Ud. entrará por cualquier partido". (19)

El mismo Juan B. Bustos escribe a San Martín pleno de satisfacción por la misión que se le ha encomendado en el servicio de la causa americana. Si no lo ha hecho antes, expresa, es debido a la situación interna del país, a las revoluciones y tempestades. "Todo fué inútil, dice, mil veces ha circulado oficios a las provincias mostrando las llagas de la Patria; he llorado sobre ellas y he

(18) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 74.
(19) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 78.

convidado a salvarlas, pero qué de escollos no he visto levantarse sobre mis proyectos!". "Será el momento más feliz en mi vida pública en que marché al Perú sobre el enemigo común. Yo estoy resuelto a verificarlo siempre que los pueblos se comprometan a dar empuje a este proyecto, siempre que ofrezcan un apoyo a la fuerza que debe entrar en campaña". (20)

Para cumplir con la misión de la Fuente, no habría obstáculos siempre que los pueblos ofrezcan su apoyo. Hay un sentimiento de patria que se aviva en el caudillo. Varias veces lo expresa en su correspondencia, ya al Comisionado, como a Urdininea. Al primero le dice: "No puede ser que permanezcamos tan indolentes y cuando no tengamos motivos para temer al enemigo, temamos al menos que se turbe en las provincias la unión tan necesaria en la terrible guerra que emprenden". (21) Sin embargo Bustos desconfía de Bs. Aires pues teme que no se le facilite la campaña. Por eso, a su compañero de San Juan, le dice: "Prevéngase compañero, que la Patria nos llama y la insinuación de San Martín compromete hasta el extremo a éste su amigo y compañero". (22) El proyecto de San Martín ha caído en buen campo. Bustos responde solícito y hace activar el pensamiento de los demás. A Estanislao López le manifiesta que aprontará 1.000 hombres armados esperando de su provincia una colaboración en la medida de sus posibilidades. "Creo superfluo persuadir a Ud. de la necesidad de este paso en que debe interesarse todo americano y en especial los que nos hallamos a la cabeza de los negocios públicos". Luego le remite una planilla de artículos con que podrá concurrir su provincia para la expedición. (23)

Nadie ignora que Santa Fe ha sufrido profundamente por las guerras civiles y como dice su gobernador, "ya nada le queda para perder". (24)

Gutiérrez de la Fuente llevó a cabo entonces con todo éxito su misión en Córdoba. Decidió pasar luego a Buenos Aires para

(20) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 81.
(21) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 79.
(22) Com. Nac. del Cent., O. C., T. VIII, pág. 76.
(23) JOSÉ L. BUSANICHE, O. C., pág. 155: Estanislao López y el feder. del Lit.
(24) MANUEL CERVERA: O. C., T. II, Apéndice, pág. 29.

conseguir dinero llevando un mensaje de Bustos donde la cuenta de su decisión de colaborar con el protector del Perú. "Los grandes designios, dice, es justo que sean independientes de los sucesos momentáneos que sobrepujan a las divergencias de las naciones". "Yo me hallo invitado por Su Excelencia del Protector del Perú a ponerme al frente de una fuerza que debe operar por la espalda de los enemigos, de cuya combinación impondrá a V.E., como si fuese mi misma persona, mi secretario; mas impondrá así mismo que jamás permitirá mi deseo en la plantificación de este proyecto, que se paralice una empresa porque no tenga el honor de mandarla y protestando todo el desprendimiento que cabe en un hombre que fija sus miras exclusivamente en el país, he asegurado al comisionado del G. San Martín y aun a la América toda, que cualquiera que sea su jefe, prepararé todos los auxilios que estén en mi esfera sin reservar nada a tan sagrado interés". (25)

Llegada la comisión a Bs. Aires el 29 de julio se encuentran con una gran oposición: prefieren la diplomacia a la guerra. Después de enumerar una serie de obstáculos, hasta llegaron a afirmar que convenía al país la existencia de enemigos en el Perú, que las gestiones se realizaban en el momento de haberse recibido no sólo la importante noticia del reconocimiento de la independencia de América por los E. Unidos, sino de lo que este acto avanzaba en el gobierno de Gran Bretaña y muy principalmente en la nación española cuyo representante no se excusaba de patentizar que era necesario entrar por el partido de abrazar la paz a que inducía la seguridad con que los gobiernos del nuevo mundo contaban ya con la independencia. También se dijo en Bs. Aires, que un auxilio en esos momentos acarrearía la despoblación de la misma, la cual ya gozaba de la paz sin necesidad de expedición alguna; y que en fin, mejor terminarían la contienda medios diplomáticos que no con bayonetas. (26) Por medio del "Argos" se atacó a Bustos y a su proyecto acusándolo de ser un criminal de la patria. La actitud del gobierno de Bs. Aires constituye un poderoso obstáculo a la decisión unánime que había tomado el interior con respecto a la ayuda

(25) JOSÉ P. OTERO: O. C., T. III, cap. 21, pág. 635.
(26) GREGORIO RODRÍGUEZ: Contrib. Hist. y Doc., T. I, pág. 462.

al G. San Martín. El entusiasmo inicial personalizado mayormente en Bustos y Urdininea iba a desfallecer poco a poco por la falta de respaldo del gobierno central. El gobernador de Córdoba al enterarse de la decisión tomada por B. Aires, le escribe a López el 23 de agosto haciéndole observar cómo el gobierno se desentiende de la expedición. Además, indicándole el Nº 58 del "Argos", le expresa: "con este motivo el periodista ensangrienta su pluma contra mi honor e indirectamente contra San Martín". Por lo tanto, Bustos ordena a su secretario, acompañante de la Fuente, que se retire a su provincia, pues en nada se reconoce al sistema federal. (27)

En fin, Bs. Aires estaba ocupada en jardinillos de invernáculos, dice un autor, cuando había que descuajar una selva.

En cuanto a López, reconoce por carta del 2 de setiembre de 1822 la gran empresa del Libertador y espera ver consolidada la emancipación bajo los auspicios de su primer genio. "200 ó 300 hombres de caballería escogida, dice en otra, tendrán el placer y honor de aumentar las filas de los defensores de la causa sagrada de la Patria. Si menos generosos esquivasen sus auxilios para salvación de esta afligida madre, no tendremos más que gemir en secreto los resultados perjudiciales de una mezquindad irreparable". (28) El caudillo aspira a la colaboración pedida, pero Bs. Aires, que prefiere negociar la guerra, sigue siendo un obstáculo.

En el interior, las gestiones tomaban su curso. El 3 de setiembre, Urdininea escribía a Bustos, que si bien Bs. Aires no les presta apoyo, piense y reflexione si con sólo las provincias podría realizarse la dicha expedición, y opinaba que todo es posible, si se tiene en cuenta que San Martín con sólo Cuyo formó un ejército. (29) Dos días después escribía al Protector del Perú acerca de las resoluciones tomadas en la Capital.

Así las negociaciones, el Comisionado la Fuente partió de regreso al Perú. Quedó acordado el envío de la expedición al frente de Urdininea. Pero este mismo se encargará de expresar la causa del fracaso: "Han sido muy graves los obstáculos con que tropieza

(27) JOSÉ LUIS BUSANICHE: O. C., pág. 160.
(28) JOSÉ LUIS BUSANICHE: O. C., pág. 164.
(29) Com. Nac. del Cent.: O. C., T. VIII, pág. 86.

la expedición a mi cargo. Los pueblos, o más bien los gobiernos que parecían más interesados en ella, han faltado a sus compromisos sin el menor pudor y decencia... Vemos con asombro que al espíritu público, el amor de la patria y de la gloria, a la actividad, energía y entusiasmo patriótico, han sucedido el infame egoísmo, la degradación y envilecimiento, la vergonzosa apatía, la criminal indiferencia, la indolencia inerte por no decir el abandono, el impudor y tal vez, un secreto espíritu antipatriótico fomentado y sostenido por los enemigos de nuestra libertad e independencia..." (30)

Todos los esfuerzos se esfumaron en el corazón mismo de los hechos. Por lo tanto, fracasa la misión la Fuente.

A esta altura San Martín, después de Guayaquil, volvió solo a su tierra, que lo ayudó a partir, pero no a regresar. Mendoza, un pedazo de patria en su patria de América, fue su aposento, creyendo encontrar ahí la paz tan codiciada. Mas, la contienda seguía, y no vaciló hacer valer su amistad para evitar las guerras civiles. Facundo Quiroga está por batirse con Nicolás Dávila, gobernador de La Rioja. A San Martín no le interesa quién tiene razón, sino las consecuencias funestas que las guerras acarrean precisamente en el momento que más se necesita de la unión. El caudillo riojano no había luchado en la campaña libertadora, pero había concentrado auxilios y recursos. Era apreciado por muchos. El mismo José María Paz, en 1823, le reconoce sus servicios expresando: "No dudo un momento que Ud. dará este nuevo testimonio de su decisión a la causa de América". (31)

Ya estaba por batirse con su rival cuando San Martín, por medio del comandante Corvalán, le escribe el 3 de mayo de 1823: "Sé que es Ud. un buen patriota y un hombre de coraje. Estas dos circunstancias me han decidido a escribirle lleno de toda confianza y sin más objeto que el del bien general". Después de pedirle una transación en base al honor y la amistad, le dice: "Yo le exijo de V. S. y no me negará una gracia que el reconocimiento acompañará hasta el sepulcro a este su más afectísimo paisano y

(30) Com. Nac. del Cent.: O. C., T. VIII, pág. 101.
(31) ELÍAS O. OCAMPO: Esbozo de la personal. hist. de J. F. Quiroga, pág. 20.
(32) DAVID PEÑA: Juan F. Quiroga; Bs. Aires 1906, Cap. IV, pág. 94.

seguro servidor". (32) Pero cuando llega hasta Quiroga la misión de paz, ya había triunfado en El Puesto sobre su rival.

Luego, entre ambos se origina un intercambio de correspondencia y documentos donde se revela la confianza y amistad del caudillo con San Martín. Además, el héroe de la independencia se mantenía firme frente a las luchas fratricidas, su sable no saldría de la vaina por cuestiones políticas, había dicho una vez, pero la confianza en Quiroga vuelve a manifestarlo según carta del 8 de setiembre de 1823 y diciembre del mismo año: "He apreciado y aprecio a Ud. por su patriotismo y buen modo de conducirse, y por que Ud. me ha manifestado una completa deferencia a la par de que como simple particular tomé en las desavenencias de La Rioja sin otro objeto que el de evitar se derrame sangre americana". (33) El 29 de este mes, diciembre, Corvalán remite a San Martín una copia de documentos otorgados por el comandante de los Llanos, F. Quiroga. (34)

Ante el caos interno, el Libertador volvió su mirada al extranjero. Se produjo entonces el ostracismo, y luego, un silencio entre el Grande de la historia y los caudillos de provincia.

Conclusiones.

Revisada la correspondencia y documentos, caben ciertas preguntas:

—¿Por qué no participaron Bustos, López y Quiroga en la batalla libertadora?

Mientras San Martín preparaba su ejército en Cuyo, los portugueses amenazaban por el Litoral; por el Norte había que defender las fronteras y Bustos estaba en las filas. En La Rioja, Quiroga movilizaba tropas para Plumerillo y para el auxiliar del Norte. Luego, la defensa del federalismo reclamó a sus líderes.

—¿Por qué no se sacrificaron por el enemigo común?

San Martín exige luchar contra el enemigo extranjero, que luego habrá tiempo para dar soluciones a los problemas internos;

(33) ELÍAS O. OCAMPO: O. C., pág. 35.
(34) Com. Nac. del Cent.: O. C., T. IX, pág. 217.

los caudillos no podían dejarse aniquilar políticamente a costa de sus ideales, por el centralismo de B. Aires.

—¿Pueden sus ideales compararse a los del Libertador?

América es el vasto pedestal para la figura gigante del héroe. Los caudillos, a manera de hijastros, se ubican en el ámbito que le marcan sus provincias, también necesarios.

—¿Por qué razón, en las instrucciones que traía la Fuente, no figuraba ninguna entrevista con Quiroga?

Es el año 1822. Quiroga se impuso sobre Dávila. Se ignora sobre la autoridad legítima. La Fuente optó entonces por el silencio.

¿Cuál fue la verdadera amistad entre San Martín y los caudillos?

Sin duda, no fue la amistad que lo unió a Pueyrredón o a Guido. Buscó su apoyo porque los sabía capaces del sacrificio, pero causas distintas los llevaron por otros caminos. Los caudillos, a su vez, lo admiraron y respetaron, pero las correspondencias, testimonios que nos hablan del pasado, responden sólo a las circunstancias.

ARNOLDO LIBERMAN

A ISIDORA DUNCAN

a VANESA

Yo no sé qué pasó, eran sus ojos,
sus muslos entrañables de mujer,
su salvaje calor, su grito rojo
de vino que se junta con la miel.

Yo no sé qué pasó, era su manto,
con su ajustado cuerpo de dolor,
sus memorias de otoño, ya su llanto
de lluvia que se junta con la piel.

Tan sólo sé que anduve como un loco
un pájaro hecho danza sin querer,
olvidándome todas mis canciones,
recuperando un cierto atardecer
en el que supe a Dios casi borracho
de vino que se junta con la miel.

SONETO A MI MADRE

Esta voz que le doy a mis zapatos,
a mi traje, mis huesos, mi corbata.
Esta voz que le doy al garabato,
a mi niño, mi asombro, mi pirata.

Esta voz que me dice supriorato,
trasmato, sanjacato, gratisdata,
es la misma que dice disparato
y hay mi bobe y mi gorro de escarlata.

Cómo duelo la voz, viejo mandato
de ese rostro de madre que rescata
y a la vida nos vuelve de inmediato
y al sol y la rayuela y el pirata.
Cuánta noche ha pasado y yo sensato
y triste y tan medido y con corbata.

ARNOLDO LIBERMAN. — Nacido en Concepción del Uruguay. 37 años. Médico y poeta. Autor de "Poemas con bastón" (dedicado a Carlitos Chaplin); "Sonetos con caracol" (Faja de Honor de la S.A.D.E.); "El motín de la luz" (Premio Fondo Nacional de las Artes); "Poemas con los míos" (Ilustrado por Castagnino, Carlos Alonso, Schurjin, Berni, Mane Bernardo, Urruchúa y Bruzzone). Tiene en preparación un poemario a publicar este año bajo el nombre de "Sí, muchacha", dedicado a su hija. En 1971 publicó una carpeta poética en homenaje a Ludwig Van Beethoven con el título de: "No es cierto Beethoven no está aquí" (últimas palabras de Franz Schubert antes de morir). Dirigió las revistas literarias "El grillo de papel" y "Tiempos modernos". Fue delegado argentino al Congreso por la Paz en Medio Oriente.

Notas y Comentarios

EL LATÍN Y SUS RELACIONES DIDÁCTICAS

Para una probable renovación de métodos en la enseñanza, en la Argentina, convendría, quizá, una revisión de los programas en concordancia con la organización de los cursos de latín, que se dictan hoy sin unidad y sin arreglo de promoción para los alumnos.

No es un misterio que el aprendizaje del latín comporta una disciplina de agilidad que influye en el desarrollo intelectual de quien se propone estudiar bien el español. Supone también un principio integral de cultura humanística para el educando, que adquiere un cúmulo de conocimientos en un retorno al *mores* como nexo de la civilización contemporánea.

Se puede asegurar que el latín es idioma de precisiones y rigores morfológicos y semasiológicos y el mejor sistema propedéutico para el conocimiento cabal del castellano. El latín —deducidos los orígenes y las circunstancias que dieron lugar al romance— representa de por sí un instrumento de instancia lógica, sin excluir los concretos de belleza expresiva que apuntan en sus soluciones literarias. En el español perduran formas cultas junto a otras populares que se expresan mediante los mecanismos de las declinaciones, de las conjugaciones y de las construcciones consecuentes, con otros fenómenos lingüísticos que fueron norma y modelo para nuestro hablar y aun de nuestro pensar.

El latín clásico procedía por síntesis declinativas, mientras el vulgar empleaba perífrasis preposicionales. De aquí surgiría después el rodeo del romance, que construye con preposiciones propias y ahorra teóricamente las declinaciones. Después vendrá el *análisis* y la *reflexión*.

El español nació del latín vulgar; no nació del bárbaro; ni tampoco de la lengua convencional literaria (M. Pidal); el barba-

rismo y el solecismo que pululan en la lengua actual son adquisiciones procedentes del contacto inevitable con otras afines y cercanas. Una manera eficaz de combatir las impurezas reside en el cultivo, con amor y rigor, del latín a través del romance español y éste a través del idioma madre, en combinación.

El latín no es un idioma muerto: se consulta y se usa en los estudios y en la investigación filológica, en el Derecho, en la liturgia y para las traducciones con fines de entendimiento de la prosa, del verso y de la juridicidad subyacente en su letra. Mas si el *latín vulgar* fue un puente de unión entre el latín anterior, clásico, y las lenguas neolatinas, resultó asimismo un fermento para los períodos castizos de Cervantes y de Calderón y de todos los grandes del Siglo de Oro, sin excluir las etapas de formación americana en la tradición hispánica.

Véase cómo, a pesar del allanamiento idiomático, se conserva, a propósito de la liturgia, el entendimiento con este imperativo aldeano ("ite"): *Ite misa est,* o lo que es lo mismo: *idos, la misa está dicha.*

El pueblo rural de alguna zona española mantenía hasta no hace mucho la forma usual "ite" para el mandato o ruego campesino: "Ite de aquí".

Otras simplificaciones como las que se observan en *El sacrificio de la misa,* por Gonzalo de Berceo, edición y primer trabajo de Solalinde, 1913, que concluye para cerrar el misterio del altar:

"Condonalis que vayan cada uno a su posada,
dicelis que la hostia que fue sacrificada
por manos de los ángeles es a Dios enviada;
dicendi "Deo gratias" todos con voz alzada.

. . . . . .

El romance es cumplido, puesto en buen logar,
días ha que lazdramos, queremos ir folgar".

Más simplificaciones por el romance, advertidas a simple vista, son *iglesia y ángel* (*ecclesia, anggelos,* universalidad y envío

respectivamente en el griego). La sencillez de *ecclesia* francés *église,* prov. *glieisa,* esp. *iglesia,* port. *igreja,* cimb. *eglwys* es tan frecuente en los manuscritos griegos como en los latinos, y por consiguiente, tal vez haya que atribuirla al griego (Meyer-Lübke, *Introducción a la lingüística romántica,* trad. de Américo Castro, 1926).

Con ese género de derivaciones y fusiones anotadas, con otros cambios naturales operados en el transcurso del pase del latín al romance, queda la persistencia del impulso individual ibérico que se populariza junto a estratos vulgarizados en la evolución para el nuevo instrumento dialectal en cierne que surge de ruinas, pero no de desechos.

Siendo, como lo es el castellano una derivación del *sermo plebeius,* no dejó de adquirir sentidos y formas del *sermo nobilis;* junto a lo rústico aparece lo sentencioso y jurídico ennoblecen la expresión romanceada. Nuestros mayores no dejaron de considerar, como lo hacía Berceo, la cultura naciente del metro de clarecía a par de la juglaresca. Ahí se establece la gradación (como entre el latín erudito y el vulgar) para el habla popular nuestra y el lenguaje refinado que se imponía en la literatura. El pueblo, en suma, decoró de gracia el *román paladino* y lo ensalzó de armonía con acepciones propias. Si el español es "un latín pobre en flexiones", realizó por ello, sobre el estrato latino una fusión de elementos activos, de tal manera que, aunque parezca que hablamos puro castellano, hablamos mucho en latín; y aunque creamos hablar latín exclusivo nos expedimos en lengua propia. El origen no se desmiente, sino que se afirma en la casticidad del verbo hispanoamericano, cultivado hoy por unos cien millones de seres y extendida su enseñanza por todos los países importantes del mundo. (En la liturgia comienza a usarse el romance para el pueblo que *oye misa*).

En materia de evolución para la lengua española, establecida la conveniencia del estudio metódico del latín, hay que declarar que el proceso de modernidad que nos lleva a adoptar voces y giros no está en contradicción con una moderada adquisición escolar de la lengua del Lacio, por más que se considere detenido su uso y evolución. El latín desmembrado produjo en otras épocas sin velocidad la estratificación de idiomas veloces que ahora corren con el tiempo. El *tempus omnia revelat,* de Plauto, puede aplicarse a la

temperatura evolutiva de las lenguas modernas. A ese respecto comparativo, el proceso cumplido, por etapas, para el español (como antes ocurrió para el latín, en la comparación) parte de esta premisa: el castellano del *Fuero Juzgo* no es el mismo de las *Partidas*, ni la lengua de don Quijote es igual a la de Vélez Sársfield ni a la de Ortega y Gasset.

Para la enseñanza de los idiomas hay una superación técnica que debe contemplarse de acuerdo con el paso del tiempo. No hay duda de que el "latín" del colegio nacional exige una aplicación de síntesis gramatical e histórica. Un procedimento básico sin cargazones más que las indispensables para la captación por parte del alumno, absorto ante definiciones y nomenclaturas que jamás oyó. Una ayuda eficaz para la explicación de los fenómenos expresivos debe partir comparativamente de las estructuras latinas adaptada a las españolas o éstas de aquéllas. Hay que limitar la estrategia pedagógica para el arduo latín de los comienzos al *nec quid nimis*, nada en demasía. Así, pues, si esta enseñanza se promedia alternando las fórmulas hispanolatinas; es decir, si se traducen en el acto de la explicación de ambos elementos, se habría cumplido con un desiderátum de aprovechamiento inicial para el estudiante.

También convendría, llegado el caso, relacionar el latín de la clase con el italiano y el francés (y aún el portugués), que se enseñan como materias optativas.

Avelino Herrero Mayor

Buenos Aires, 1971.

MENSAJE A LA JUVENTUD (1)

Ha llegado la noche a recibirnos trasnochada en fiesta. El tenue perfume del jardín interior impregna y conmueve este ámbito, pues además del suave aroma de las rosas contiene miles de suspiros de almas juveniles que las creemos inmaculadas. Se presiente y aun se siente arder en ascuas el leño, se percibe el brillo estelar más intenso y la emoción casi estalla en una sola y única palabra: ¡Gracias!... Gracias por permitírseme una vez más irradiar hacia esta culta ciudad, la provincia y tal vez el país mismo, los aconteceres con que el Colegio Histórico inscribe en la sociedad contemporánea su peculiar manera de sentir, de trabajar, de formar, de lograr, de concretar... cual es haber preparado para la vida a este hermoso conjunto de jóvenes, como lo pensó Séneca cuando dijo: "Non schola sed vita discimus" es decir, no preparamos para la escuela, sino para la vida... Gracias porque tuve en mi modesta gestión, Vicerrectores extraordinarios, Profesores jerarquizados, Secretario excelente, Subsecretarias y personal administrativo y de maestranza eficientes y leales a carta cabal, con quienes compartimos tareas y afectos; ¡alumnos inolvidables! en quienes, si bien quise dejar la miel de la vida, probé la satisfacción del aprovechamiento y retrotraje la alegría de los años mozos y el calor del entusiasmo adolescente, primaveral...

Ha salido la luna trasnochada en fiesta para iluminar el perfil ya vetusto del "Histórico" con caracteres indelebles. Él asiló inquietudes, cultivó sentimientos, más que trenzar, anudó amistades y derrochó buena voluntad. Luego: *¡Permanece! ¡No se evade! ¡Ni se retira del todo!...*

Por otra parte, no entiendo ni concibo que alguien quiera de-

(1) Palabras de despedida del Rector del Colegio del Uruguay a la promoción 1970.

1871 - LA COMUNA DE PARÍS - 1971

¿Movimiento comunalista o comunista?

Se ha dicho con exactitud que Francia es el espejo donde se mira la diplomacia europea. Permanentemente vemos que todo hecho, histórico o no, que sucede fuera del país galo, no tiene la resonancia esperada, pero si ocurre allí, todo el mundo se hace eco y los periódicos lo comentan con grandes titulares.

La Declaración de los Derechos del Hombre dictada en los EE.UU. prácticamente pasa inadvertida, pero Lafayette la lleva a Francia y una vez sancionada, con ligeras variantes, el universo monárquico tiembla ante la posibilidad de que sus gobernados la adopten.

Podríamos mencionar numerosos ejemplos similares a este, desde la moda, capital que la detenta de hace años hasta hechos muy recientes, como la huelga estudiantil de 1968, que tuvo una publicidad tan fantástica, que pareció que De Gaulle se tambaleaba en el poder.

Al mismo tiempo debemos señalar otro hecho interesante, que si bien Francia en determinado momento es cabeza de un movimiento, al poco tiempo la vemos dar marcha atrás y colocarse dentro del sistema que combatió. Un ejemplo: estalla la Revolución Francesa, se impone un sistema republicano, se guillotina a numerosos nobles, se persigue a la Iglesia, se dictan leyes revolucionarias desde todo punto de vista, etc. y sin embargo, ese pueblo no tiene inconveniente en designar a Napoleón emperador, aceptar una dictadura militar y festejar y mostrar orgullosa hoy ese acontecimiento.

Podemos decir que Francia es espiritualmente un país conservador. Si bien se jacta de su Revolución Francesa, de la República

de 1793, vemos que recién en 1875, después que ese sistema —el republicano— se había impuesto en casi todo el mundo, la adopta por la mayoría mínima de un voto (La República Híbrida).

A pesar de ello, creemos que Francia fue y sigue siendo eje de la mayoría de los grandes hechos históricos, de ahí que no sería descabellado hacer girar la edad contemporánea alrededor de ella, en especial lo que concierne a este mundo occidental en que nos toca vivir.

Y ya que hablamos de edad contemporánea es preciso decir que según la división clásica que hacemos de la Historia, esta se inicia con la Revolución Francesa de 1789, pero los autores comunistas no aceptan esta fecha y toman como iniciación de la misma otra Revolución Francesa, la de la Comuna de 1871. Como vemos Francia siempre es eje, es centro, es punto inicial de una nueva etapa histórica.

Para éstos últimos la revolución de 1789 permitió la llegada al poder de la burguesía y si bien la consideran una evolución sostienen que la revolución quedó a medio camino en el aspecto económico y social.

El 18 de marzo del corriente año se conmemoró, especialmente en todo el mundo comunista, el primer centenario de la Revolución de la Comuna de París.

No pretendemos en este modesto comentario analizar los pormenores de esta Revolución sino desentrañar los antecedentes de los grupos que participaron, para sacar algunas conclusiones que nos parecen importantes.

No analizaremos la guerra franco-prusiana que provoca en definitiva el estallido que motivó este trabajo, como así tampoco la revolución propiamente dicha, en la cual podemos ver un indiscutible origen popular, quizás socialista, que trató de resolver los problemas obreros con un sentido de justicia social que es de destacar, para lo cual no estaban preparados ya que no fue un movimiento homogéneo sino simplemente una coalición heterogénea con objetivos dispares.

Al analizar este hecho, trataremos de mostrar las facetas previas al movimiento de la Comuna, para demostrar que no existió un criterio único entre los dirigentes de la Revolución e incluso,

que la Primera Internacional si bien no estuvo al margen, realizó una acción secundaria.

En la segunda mitad del siglo XIX se inicia en toda Europa un movimiento obrero que pugnaba por una serie de mejoras que sería largo detallar, pero que adquiere una renovada virulencia y una agitada y explosiva tendencia a lograr sus objetivos por la fuerza.

Muy distinto por cierto al movimiento del primer medio siglo, dirigidos por filántropos, como Robert Owen en Inglaterra o por aquellos que proponían sistemas irrealizables, como Saint Simón y Fourier. Carlos Marx los llama —con acierto según nuestra modesta opinión—, socialistas utópicos.

Marx y Engels desde hacía largos años, especialmente el primero, trataban de organizar el proletariado en una masa sólida, compacta, que buscara sus objetivos, a veces sin reparar en los medios. Lo vemos actuar a Marx hacia 1848 en Francia cuando se produce la caída de Luis Felipe, el rey burgués, que cometió el "delito" de dar a Francia sólo paz cuando ésta tiene una permanente ansiedad de gloria. Allí el pueblo fue engañado, sostienen con inocencia algunos autores soviéticos, pero en realidad los franceses elegirán a Napoleón III emperador —si bien la revolución fue republicana—, pensando que este sobrino del Gran Corso le daría la gloria buscada.

En 1864 se realiza en Londres la reunión de la Primera Internacional. Muy pocos países envían representantes, pero entre ellos está Francia.

Allí se fijan las bases del movimiento obrero mundial, redactando Marx el Manifiesto Constitucional y el Estatuto Provisorio de la Internacional.

Luego de este primer encuentro, se realizan sucesivamente los siguientes Congresos: Ginebra (1866); Bruselas (1868); Basilea (1869); La Haya (1872) y Filadelfia (1876), terminando con este último sus actividades la Primera Internacional.

En los cuatro primeros congresos Marx debió luchar decididamente contra distintos grupos que a su juicio desvirtuaban el movimiento proletario. Estos grupos eran: proudhonistas, blanquistas, bakuninistas, lasallanos y tradeuniobistas.

Los dos primeros de estos grupos son de origen francés y serán prácticamente los únicos, que perteneciendo a la Internacional, dirigieron el movimiento de la Comuna, sin estar de acuerdo, como lo veremos, con la mayoría de las resoluciones de los congresos mencionados.

Los proudhonianos por ejemplo, son prácticamente expulsados del Congreso de Basilea a pedido de Marx, por cuanto se manifestaban abiertamente contra las huelgas, contra la formación de sindicatos, contra el empleo de mujeres en la producción, contra la propiedad común ya que eran partidarios de la pequeña propiedad privada, es decir que en definitiva nada tienen en común con el comunismo sustentado por Marx.

Los blanquistas por su parte integraban un grupo agitador, revoltoso, incluso de choque. El creador de este movimiento, Blanqui, desde el punto de vista comunista nunca reunió las condiciones básicas de un auténtico dirigente. Si bien fue revolucionario no le interesó el contacto con la masa obrera como así tampoco trabajar políticamente con el proletariado. Estaba convencido que el poder se lograba mediante un golpe de estado, bien organizado y en el cual debía participar un pequeño grupo. Como vemos, Blanqui y los suyos disentían abiertamente con el ideario comunista ortodoxo.

Un tercer grupo que también actúa en la Comuna es el bakuninismo que en Francia tenía adeptos. Esta agrupación participó en todos los Congresos mencionados anteriormente. Es de neto corte anarquista y trató incluso de boicotear el movimiento comunista en su nacimiento, por lo tanto, no podemos considerar a este partido como fiel representante de la Primera Internacional en la Revolución de la Comuna.

Es interesante analizar también la constitución de la Comuna de París, que gobernará los 73 días que dura la revolución. No es fácil hacer una clasificación objetiva de quienes la integraban ya que hay numerosos individuos difícil de catalogarlos en una determinada ideología. Había muchos burgueses idealistas, hebertistas, políticos inescrupulosos, partidarios de la república de 1793-94 (jacobinos), intelectuales izquierdizantes, moderados apolíticos, garibaldinos (anticlericales), socialistas, blanquistas, proudhonistas,

bakuninistas y también comunistas (internacionales). Estos últimos si bien eran una pequeña minoría en el seno de la Comuna supieron actuar en bloque, disciplinadamente, lo que le permitió obtener algunos éxitos parciales.

Al señalar escuetamente la conformación ideológica de la Comuna vemos la heterogeneidad de la misma y por lo tanto la falta de objetivos precisos, aunque debemos reconocer que sus fines están revestidos de una cierta ideología socialista.

Una prueba de esa falta de comunidad de ideas es que el movimiento de la Comuna de 1871 fue tomado como bandera por corrientes ideológicas encontradas como socialistas, anarquistas y comunistas.

Lo que nos parece correcto apreciar en esta revolución es el deseo de instauración de una república, tantas veces anhelada como desbaratada; la expulsión de los alemanes de su territorio y una especie de vuelta a la instauración de un sistema comunal adoptado en la revolución francesa del siglo anterior.

Finalmente y para terminar este pequeño comentario diremos que la Revolución de la Comuna de París de 1871 tuvo un carácter comunalista y no comunista por las circunstancias ya apuntadas. Marx con su Memorial "La Guerra Civil en Francia" le dio ese carácter comunista que sólo tuvo en parte al decir: "El París obrero, con su Comuna, será eternamente celebrado como heraldo de una sociedad nueva". De ahí nace quizás el error de que bajo distintas banderas hoy se festeje como iniciación de los gobiernos proletarios, que la clase obrera creará con posterioridad.

Meditando los conceptos vertidos en la primera parte de este trabajo entendemos que, en definitiva, conviene reiterar que la Edad Contemporánea se inicia en Francia tanto para capitalistas como para comunistas; para los burgueses o proletarios; para explotadores o explotados, lo que viene a confirmar una vez más que ese país es, precisamente, el espejo donde se mira la diplomacia universal.

Celomar José Argachá

tre los docentes de Institutos formadores de profesores del país y del exterior.

5. — Promover la formación de líderes que impulsen, en dichos Institutos, la realización sistemática de investigaciones para el mejoramiento de la enseñanza de las ciencias físicas.

Está claro que el temario gira en torno a problemas relacionados con la enseñanza a nivel terciario, cosa que, por otra parte, se sobreentiende, puesto que, de otro modo, no habría sido necesario reunir a profesores de profesorados.

Iniciadas las reuniones el día 2 de Noviembre, nótase, en los primeros días, una evidente desorientación en muchos de los participantes y las discusiones, en ciertos momentos, se tornan algo desordenadas, introduciéndose temas propios del nivel secundario, tales como el análisis de diversos proyectos educativos de ese nivel, que están en ensayo en Estados Unidos de Norteamérica o en Gran Bretaña. Surge así la evidencia de que hay todavía en muchos profesores que ejercen la enseñanza en el nivel terciario, la erronea idea de que métodos y contenidos de la enseñanza secundaria, pueden ser repetidos a nivel de profesorados. El argumento es ya muy conocido y esgrimido con cierta falacia y sentido simplista: los futuros profesores van a enseñar en el nivel secundario, por lo tanto, debe enseñárseles lo que ellos, a su vez, van a enseñar y trasmitir. Es indudable que los futuros profesores de enseñanza secundaria deben conocer los métodos y alcances de los contenidos que van a emplear y enseñar a ese nivel y con este propósito debe instruírseles en los cursos de Didáctica y Práctica. Pero no confundamos, tan evidente como aquello, es que la preparación científica y técnica y el desarrollo intelectual de un profesor, debe superar ampliamente el nivel en que va a enseñar, y los métodos para alcanzar estos objetivos, no pueden ser los mismos de la enseñanza secundaria. No olvidemos, también, que muchos de los profesores, hechas sus primeras armas en el nivel secundario, pasan, luego, a desempeñarse en profesorados, cosa que ocurre en otros países además del nuestro.

Pienso que la confusión comentada y la desorientación ocurrida en el primer período del Seminario, puede ser, quizá, atri-

buida a la excesiva juventud y consecuente inexperiencia de algunos de los participantes, aun cuando es, a veces, desalentador observar esta misma confusión de conceptos en autoridades encargadas de impartir directivas en la enseñanza. Así ocurre, por ejemplo, que se envíen, con toda naturalidad, a un Instituto del Profesorado materiales propios de la enseñanza secundaria. No se tiene, a este respecto, firmemente formado el concepto de que los Trabajos Prácticos de Laboratorio de un Instituto del Profesorado, deben ser esencialmente determinaciones y comprobaciones de naturaleza cuantitativa y, por lo tanto, el instrumental, aunque costoso, debe responder a esta necesidad en cuanto a calidad y características.

Transcurridos los primeros días de discusiones poco consistentes e inconsecuentes con el temario propuesto, el desarrollo del Seminario se fue encausando, posteriormente, en la dirección de sus objetivos. Las conferencias de apertura diaria dictadas por los profesores norteamericanos Doctor L. K. Akers y Jerry B. Minter de la Special Training Division de Oak Ridge Associated Universities, encargados de hacer llegar algunos materiales importados para distribuir entre los participantes del Seminario, desarrollaron el tema "Radioactividad" en una forma de exposición moderna, haciendo uso del retroproyector como medio visual y aportando una amplia información sobre el fenómeno de decaimiento radioactivo, las interacciones que las partículas originan con la materia y los instrumentos utilizados para la detección de los diferentes tipos de radiaciones, como así también sobre las aplicaciones de estas en diferentes campos de la industria y la investigación y los medios utilizados para proteger al hombre de la acción incontrolada de dichas radiaciones. El nivel dado a estas exposiciones, contribuyó, sin duda alguna, a jerarquizar el Seminario y llevarlo al clima en que debió desarrollarse desde el comienzo. Faltó, no obstante, completar debidamente la faz teórica del tema con la experimental y una muy conveniente instrucción de los participantes en el uso práctico, máximo aprovechamiento y construcción del instrumental correspondiente, faz esta que fue casi totalmente impedida por las condiciones reinantes en la Universidad, perturbada en esos días por una prolongada huelga del personal no docente, que no permitió hacer uso de los laboratorios y talleres disponibles.

El tema Radioactividad, si bien se clasifica entre los de la Física moderna, no es nuevo en los programas de los Institutos del Profesorado; él figura como tema obligado en todos los programas de la asignatura Física Atómica que se dicta en el tercero o cuarto año del Profesorado de Física, según los Institutos. No obstante, dicho tema se da muchas veces restringido a la radioactividad natural, por ser éste históricamente uno de los descubrimientos experimentales claves que desembocaron en el estudio moderno del átomo, y generalmente el tema se desarrolla en forma teórica, por la falta de material e instrumental apropiado en la mayoría de los Institutos. Quizá uno de los factores que influyen en este estado de cosas, sea el temor, exagerado y demasiado generalizado, a los peligros que encierra el manejo discrecional de material radioactivo. Sin embargo, en los países más adelantados, está ya totalmente divulgado el uso, hasta en los colegios secundarios, de muestras radioactivas en pequeñísimas dosis, que son absolutamente inocuas para la salud física de quienes las manejan y en cambio muy beneficiosas para la "salud intelectual" de los alumnos.

En el Seminario se vio así la necesidad de ampliar en los programas el tratamiento de la radioactividad, abarcando la artificial y dando a este conjunto el carácter de una extensa unidad temática que introduzca al alumno en el conocimiento moderno de los fenómenos relacionados con el núcleo atómico. La preparación del curriculum de esta unidad temática, conjuntamente con el tratamiento moderno de otra sobre espectroscopía, ocupó la atención del Seminario hasta sus últimos días, redactándose propósitos generales, actividades prácticas, objetivos perseguidos y esquemas de pruebas de evaluación.

En cuanto al estudio y discusión de la metodología moderna, es justo citar cuatro conferencias dictadas por uno de los participantes Argentinos Licenciado Orlando Merli Flemann, de la Universidad de Rosario, sobre Teoría de Errores, Técnicas de Muestreo y Estadística de Evaluación, conferencias estas que por su nivel apropiado y modalidad particular de tratamiento, procuraron, con suficiente éxito, mantener la atención en un tema muy poco favorecido por su naturaleza, por lo tanto poco afecto de los estudiantes y que, sin embargo, reviste una importancia fundamental para

el investigador en ciencias educativas. Desafortunadamente, los fundamentos y métodos de la Estadística, permanecen prácticamente indescifrables para el común de los estudiantes de Psicología y Pedagogía, por falta de una base matemática apropiada; en el mejor de los casos, sólo alcanzan a memorizar fórmulas o mecanismos aislados, sin comprender bien sus fundamentos y limitaciones. He aquí, a mi juicio, una evidencia de la incapacidad de los Psicólogos para llevar a término feliz, por sí solos, el análisis ordenado y lógico de los resultados comparados de dos o más sistemas educativos cualesquiera, y la razón de muchos fracasos debidos al supuesto contrario y a la frecuente posición exagerada de suficiencia observada en los más jóvenes especialistas de esta rama de la educación.

Durante el desarrollo del Seminario fue necesario, para la correcta formulación de objetivos, emplear algunos conocimientos del Análisis de Sistemas de Aprendizaje y recordar los contenidos de las Taxonomías de Bloom y de Nedelski, tarea que realizaron pacientemente los participantes, con la eficaz anuencia de miembros especializados del Instituto de Matemática, Astronomía y Física (IMAF) de la Universidad de Córdoba, destacándose la eficiente y comprensiva colaboración de la Licenciada Aranega.

Se puso, asimismo, en conocimiento de los participantes del Seminario, los recursos que puede proveer el llamado Análisis de Interacción, que permite, valiéndose de una técnica apropiada y de medios modernos tales como grabadores magnéticos, descubrir vicios o tendencias en la exposición de un profesor, regularla y corrregir consecuentemente los errores didácticos en que incurre. Se utilizaron, para ilustrar el método, clases grabadas, y los participantes se ensayaron en la detección, distinción y clasificación de los momentos de la exposición de diversos profesores, encuadrándolos dentro del sistema de diez categorías de Flanders que clasifica la conducta verbal del profesor cuando influye directa o indirectamente, la conducta verbal de sus alumnos y los momentos de silencio o confusión que surgen durante la clase. El método es sumamente interesante, aunque su técnica es difícil de adquirir en el breve espacio de unas pocas sesiones de entrenamiento.

Hay en la organización y desarrollo de este Seminario, un aspecto muy positivo que no debe dejar de destacarse. Es conocido de

todos, que la principal dificultad con que se tropieza en los Institutos formadores de profesores, más agudizada aún en los del interior del país, es la falta del instrumental moderno apropiado para encarar una verdadera y eficiente actualización de la enseñanza de la Física. Los Institutos, en particular los del interior, no han sido provistos sistemáticamente del material de laboratorio necesario. Dicho material, salvo pocas excepciones, no se construye en el país y las autoridades educativas del Estado, no se han preocupado debidamente de lograr fondos y permisos especiales de importación. Es este, quizá, el primer Seminario de cuestiones educativas, donde los organizadores han tenido en cuenta esta situación y mediante fondos de la O.E.A., se ha procurado una contribución al equipamiento de aquellos Institutos que, aunque pequeña, es señal de una nueva y más acertada sensibilidad y conciencia de los verdaderos problemas que afrontan los profesores frente a la escasez de material didáctico y de laboratorio. La distribución de los elementos necesarios para el armado de un contador semielectrónico Geiger de estado sólido, un retroproyector, redes de difracción en copias diapositivas, tubos de descarga con gases purificados para el estudio de espectroscopía y pequeño tubo de rayos ultravioletas, fue, sin duda, muy bien recibido por los participantes. Tenemos plena conciencia que de otro modo no hubiéramos podido contar con estos instrumentos tan esenciales para enseñar Física moderna.

Por otra parte, el cuarto punto de los objetivos del Seminario, que es de carácter subjetivo y cuya evaluación siempre es difícil de establecer, se cumplió, a mi juicio, ampliamente, por la simple circunstancia de encontrarse reunido un grupo entusiasta de educadores deseosos de trabajar en una misma dirección por el mejoramiento de su propia preparación y el de la enseñanza que ellos imparten en los diferentes Institutos americanos. La franca camaradería, que no tardó en generalizarse, favoreció el intercambio de ideas útiles, conocimiento de bibliografía nueva y trabajos realizados por los participantes, nuevas técnicas ensayadas y sus resultados, conclusiones de otros seminarios o congresos anteriores a los que concurrieron algunos de ellos y un amplio intercambio de folletos y revistas especializadas de los diferentes países representados y, por sobre todo esto, desde el punto de vista afectivo, la invalo-

rable adquisición de un amigo en cada Instituto y en cada país a quien recurrir para comentar un hecho, un logro, una esperanza, o un simple fracaso.

Comentando, finalmente, el quinto objetivo propuesto para el Seminario, referente a la promoción de "líderes" en los Institutos, me permito observar que el término está tan gastado y ha sido tan mal empleado en el mundo, encarnando, frecuentemente, personajes de triste historia, que pienso que no ha sido feliz su elección; particularmente preferiría que no existieran más líderes. Esta palabra, por la gravitación de los hechos ocurridos en el mundo, encierra una tendencia a lo místico que confiere a una persona supuestos poderes de infalibilidad y condena a otras a una ciega obediencia. En ciencias, la facultad de raciocinio y la falibilidad humana, ocupan el sitial de honor y hacen del verdadero hombre de ciencia el más humilde y prudente de los seres. Para cerrar este escrito, podríamos, entonces, decir con acierto, que erigirse en *leader* no es precisamente una actitud científica.

Blas A. Rivero

HUGO VON HOFMANNSTHAL Y LOS TIEMPOS

La circunstancia socio-económica de un país y aún de un continente influye decisivamente en el arte de una época, como lo evidencian perfectamente la plástica y la literatura actual de dos estados de posiciones políticas tan opuestas como la Unión Soviética y los EE.UU.

Es así que en una concepción y forma de vida donde el capitalismo y todas sus formas accesorias parecieran encontrarse en pleno auge, ciertos grupos manifiestan insistentemente el grado de decadencia subyacente, expresándose a través de una vestimenta caótica, una moda convulsiva, una iluminación cada vez más sicodélica y una pintura y literatura que objetivan la incomunicación no sólo generacional sino también con una realidad total que no comprenden y de la cual se evaden mediante el ácido lisérgico, el ruido caótico o el lento suicidio u homicidio colectivo de aquello en lo cual no creen y que a veces encuentran latente en sí mismos.

El hombre, entonces, de este siglo puede como antes, como siempre adoptar dos actitudes extremas frente a esa realidad que lo subleva, luchar o aceptarla pasivamente; ambas posiciones sin embargo implican una evasión de esa circunstancia.

Por ello, como ahora los hippies, lo hicieron antes Francia y Alemania en aquel período que se inició en 1871 promoviendo una evolución de ese substrato no visible a simple vista, la evasión del sistema y la objetivación de ese estado espiritual que concretó el impresionismo y luego el simbolismo en un drama que expresaba mediante un lenguaje poético la condición del hombre en sólo aquellos aspectos permanentes, como el destino, el amor y la muerte

formulando además una salida religiosa, tres elementos esenciales éstos, presentes en Cada Cual, obra en un acto de Hugo Von Hofmannsthal.

Entre el ritmo vertiginoso del Murciélago, la Viuda Alegre y los valses de Offembach, el núcleo humano de la Viena de fin de siglo vive la embriaguez narcótica de las fiestas e Isaack Hoffman —comerciante hebreo— adquiere fortuna y un título de nobleza, que le permite el uso de la partícula privativa "Von" equivalente al "De" de cierta aristocracia española y el aumento consonántico de una "n" en el primer vocablo de su apellido compuesto, revelando así su afán de abolengo y una actitud decorativa, que no era en fin más que la consecuencia directa de una posición semiesteticista ante la vida del grupo social al que pertenecía y al que pertenecerá su hijo, que se casará más tarde con una católica, completando así la evolución de asimilación al país.

La obra de Hofmannsthal —testimonio de la época y autorretrato moral— no puede se encarada pues de otra manera que partiendo de esa estructura total socio-económico-síquico-espiritual del autor y su mundo.

Cada Cual de Hugo Von Hofmannsthal ha sido publicado hoy, a casi cien años de aquel momento, por el Centro Editor de América Latina, gracias a la autorización del Instituto Cultural Argentino-Germano, adjunto al fascículo nº 114 de Capítulo Universal.

La anécdota básica, sumamente sencilla, no es más que —como el autor lo afirma en el prefacio— un cuento alemán para la casa, cuyo protagonista es el Hombre en trance de muerte, por lo cual creo que la traducción del título no ha sido del todo feliz, ya que se hubiese ajustado más al sentido general de la obra una versión textual.

Un atardecer, Cada Cual que va con un amigo a comprar un vergel que piensa regalar a una cortesana, se encuentra con un pobre mendigo al que regala una moneda avara y luego con su deudor que va camino de la torre a pagar con prisión su deuda, seguido por los lamentos de su mujer e hijos harapientos; pretende entonces apagar los reproches y las lágrimas encargando den a la mujer un cuarto en su casa, demostrando claramente y sin quererlo

como se lo dirá después Mamón, es decir la riqueza personificada, que no es más que esclavo del dinero.

Cuando llega casi la noche se encuentra con su madre que le recuerda que la vida es breve y que la muerte ya está cerca, pero inútilmente pues como el Sardanápalo de Byron prefiere el amor aparente de la cortesana, la amistad interesada de los comensales, el vino, las antorchas, las hierbas olorosas y la corona de flores con que preside el banquete.

El ambiente ha sido elegido respondiendo por una parte a los intereses estéticos y decadentes de fin de siglo del autor y por otra al deseo de testimoniar su tiempo.

Se hacen palpables así, en él, analogías con cuatro épocas infructuosamente separadas por el tiempo: Nínive de Babilonia tan bien objetivada por Byron, el barroco de Calderón que al igual que Hofmannsthal vivió rodeado de objetos de arte en una corte manierista que luchaba contra el avance arrollador de la reforma luterana que reaccionaba contra la corrupción gradual de los sistemas y que tanto influyera en el autor que nos ocupa, aunque él lo olvide en el prefacio tal vez intencionalmente, la Alemania heredera del imperio de Bismark que ahogaba al hombre en su gnoseología burguesa y capitalista y los E.E.U.U. de hoy, en que salvadas las diferencias contingentes el hombre, como ayer Rimbaud, niega el arte, se droga, se suicida o hace, huyendo de una realidad que detesta, un best seller de una obra, peyorativamente romántica, como Love Story.

Inesperadamente Cada Cual se encuentra con la muerte que llega precedida como buena muerte simbolista por campanas, visiones de mortajas, voces que claman de ultratumba, luces que se apagan y que nadie salvo él oye.

Cada Cual debe pues rendir cuenta de su vida y comprende —aparentemente demasiado tarde— que sus días regalados no son más que la faz brillante que escuda su pobreza espiritual al igual que las fiestas de la bella época encubren la pobreza de un proletariado olvidado y para el cual el avance tecnológico no supone ningún bienestar, como tampoco lo supone el aparente brillo superficial del país del norte.

El origen hebreo del autor y su actitud consecuente ante Dios

obligan al protagonista a descreer del amor de Dios porque al igual que Kafka cree que Dios es justicia y castigo antes que amor.

Posteriormente, sin embargo, su concepción católica de convertido domina lo racial y hace triunfar el amor, alcanzando por la fe y el arrepentimiento el perdón que llega con la luz del alba, hora desde ningún punto de vista casual, sino buscada con la intención romántico simbolista de que el sol —Dios ilumine el planeta— alma del hombre que inicia el único camino posible para siempre y sobre todo para el hombre Cada Cual y para el hombre Hofmannsthal y con ellos para todos los hombres de su época que como Claudel, Eliot, Rimbaud, Baudelaire, Tennese Williams y otros encuentran en Dios la única salida posible a la angustia y la soledad, que comprendieron fluía desde la íntima esencia de un progreso que los cosificaba.

Julio Vega

Este libro se terminó de imprimir el día trece de septiembre de mil novecientos setenta y uno en los talleres gráficos de la Librería y Editorial Colmegna S.A. - San Martín 2546 - Santa Fe (Argentina)